جامعة المدينة العالمية
Al-Madinah International University

علم الأصوات

LARB2183

كتاب المادة
Master Textbook

المحتويات

علم الأصوات وجوانبه

عناصر الدرس

جوانب العملية الكلامية

هناك تقسيمات مختلفة يتمُّ على أساسِها تقسيم علم الأصوات من جوانبه المختلفة :

التقسيم الأول : تنتظم عملية الكلام خمس أحداث متتالية مترابطة ، يقود بعضُها إلى بعض ؛ حتى تتمَّ الدائرة بين المتكلم والسامع في أبسط موقف من المواقف اللغوية ، وهذه المراحل أو الأحداث بترتيب وقوعِها هي :

١. الأحداثُ النفسية والعمليات العقلية التي تجري في ذهن المتكلم قبل الكلام أو في أثناء الكلام.

٢. عمليةُ إصدار الكلام الممثّل في أصوات ينتجها ذلك الجهاز المسمّى جهاز النطق.

٣. الموجات والذبذبات الصوتية الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع ، بوصفها ناتجة عن حركات أعضاء الجهاز النطقي ، وبوصفها أثرًا مباشرًا من آثار هذه الحركات.

٤. العمليات العضوية التي يخضع لها الجهاز السمعي لدى السامع ، والتي وقعتْ بوصفها رد فعل مباشرٍ للموجات والذبذبات المنتشرة في الهواء.

٥. الأحداث النفسية والعمليات التي تجري في ذهن السامع عند سماعه للكلام ، واستقباله للموجات والذبذبات الصوتية ، المنقولة إليه بواسطة الهواء.

ويقتضي منطقُ الأمور أن يَنظرَ اللغوي في هذه الخُطوات الخمس ؛ حتى يقفَ على حقيقة مادته ، ويتعرفَ على طبيعتها وجوانبها المختلفة ، غير أنّ الأمرَ قد

استقر لدى غالبية المحدَثين من اللغويين على إهمال الجانبين الأول والخامس، وعدم التعرض لهما تعرضًا مباشرًا في البحث اللغوي، وقد اعتمدوا في ذلك على مجموعة من الأسباب، أوجزها الدكتور بِشْر في أمرين اثنين:

الأمر الأول: أنّ هذين الجانبين المشار إليهما جانبان نفسيّان عقليّان، واللغويُّ معنيٌّ أول الأمر وآخره بالأحداث اللغوية المنطوقةِ بالفعل، لا بمصادرها أو آثارها النفسيَّة العقليِّة.

الأمر الثاني: أنّ هذه العمليات النفسية العقلية عمليات معقدة وغامضة إلى حدٍّ يجعل الحُكمَ عليها من وجهةِ النظر اللغوية حكمًا تعوزه الدقة والوضوح، هذا إلى جانب أن اللغوي بطبيعة حرفته أو مهنته ليس مؤهلًا للنظر في هذه الأمور، وليس مُطالَبًا بذلك؛ ولكن مَنْ إذن؟ إنه عالم النفس.

"بلومفيلد" الأمريكي:

يرى العالم اللغوي الأمريكي "بلومفيلد" رائد المدرسة السلوكية "Behaviorstice School"، أنّ العمليةَ اللغوية وما تنتظمها من أحداث في أبسط موقفٍ لغوي، وهذا الموقف البسيط يحلله "بلومفيلد" إلى ثلاثة أقسام أساسية:

الأول: الأحداث العملية السابقة للكلام، وهي بمثابة المثير أو الدافع الذي يحملُ المتكلمَ على أن يتكلم.

الثاني: الكلام نفسُه.

الثالث: الأحداث العملية التالية للكلام، وهي بمثابة رد فعل واقعي يقوم به السامع.

فهاهنا يضع "بلومفيلد" في الحسبان شيئين بدلًا من شيئين آخرين ؛ إنه ينظرُ إلى المثيرِ العملي السابق للكلام بدلًا من العمليات النفسية والعقلية التي يخضع لها المتكلم، ويراعي ردّ فعل المتكلم العملي من جانب السامع مقابل العمليات النفسية والعقلية التي تجري في ذهن السامع عند استقباله الكلام، وبالطبع ما يثيره "بلومفيلد" هنا ليس مقبولًا ؛ لأن ذلك يعني : أنّ الإنسان لا يتصرف لغويّا إلا عند وجود دافع مادي يدفعه إلى الكلام، وهو بهذا يجعلُ الإنسانَ أشبه بالآلة التي لا تعمل إلا بتقديم الوقود.

وهذه النظرية السلوكية تُسمّى أيضًا بالنظرية الميكانيكية ؛ لما تتضمنُه من تشبيه سلوك الإنسان وتصرفاته اللغوية بحركية الآلة، وقد نقلها "بلومفيلد" من ميدان علم النفس إلى ميدان علم اللغة، متأثرًا بأستاذه "فايس" وهي نظرية إن صح تطبيقُها فإنّما يكون ذلك على الحيوان الأعجم والصغار من الأناسي، وبالرغم من هذا التحليل الجديد الذي أثاره "بلومفيلد" إلا أنه - كغيره من اللغويين - يركّز اهتمامه اللغوي على الكلام نفسِه، بوصفه المجال الحقيقي لدارسي اللغة.

أما القسمان الآخران : ما يسبق الكلام، وما يتبعه من عمليات فلا يعنيان طالب اللغة لذاتهما، وإنما لارتباطهما بحقل عمله الرسمي، ونعني بذلك : اللغة نفسَها، أو الكلامَ الذي يقع في المحل الأول لدى اللغويين جميعًا.

"فيرث" الإنجليزي :

أما "فيرث" الإنجليزي فإنه لا يُهمل الجانب النفسي من أيّ طرف كان، بل يقررُ أنه ليس في استطاعتنا إهمال هذا الجانب أو التنكر له، وإنما علينا - نحن اللغويين - معالجتُه بطريق اللغوي، ولا بد أن نستطيع ذلك، فالجانب النفسي

العقلي لدى المتكلم مُضمّن في كلامه، ومستقرٌّ بداخله أو به، ونحن بتحليلنا هذا الكلام نكون قد حللنا هذا الجانب، ولكن بطريقة لغوية بحتة، أي: دون افتراض أو تخمين لما يجري في نفس المتكلم أو في ذهنه كما يفعل علماء النفس.

أما الجانب النفسي العقلي من جهة السامع: فالموقف اللغوي بكل ظروفه وملابساته كفيلٌ بتفسيره وتوضيحه، بوصفه الإطار العام والرئيسي، كذلك في تحليل العملية اللغوية كلِّها، بما في ذلك المتكلم والسامع، وما يَرتبطُ بكلٍّ منهما من أحداث عقلية أو غير عقلية.

التركيز على الجانب اللغوي:

ومهما يكن من أمر فقد اتفق هؤلاء اللغويون جميعًا على التركيز على الجانب اللغوي، ذلك الجانب الذي يَتمثل في الكلام المنطوق بالفعل في الموقف المعين، والتي يُمكن تحليلها من وجهات نظر عدة، أي: من ناحية خواصها الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدِّلالية، أي: من جوانب اللغة.

أما من ناحية الأصوات - وهي المجال هنا - :

فقد تبين من هذه المجموعة من العمليات الخمس التي قدّمها لنا "بلومفيلد" أن أصوات الكلام لها ثلاثة جوانب متصلة لا يمكن تصوّر أحدها بدون الآخر، وهذه الجوانب هي:

١. جانب إصدار الصوت اللغوي، أو الجانب النطقي، وهو ما يُشَار إليه كذلك بالجانب الفسيولوجي أو العضوي للأصوات، ويَتمثلُ هذا الجانب في عملية النطق من جانب المتكلم، وما تنتظمه هذه العملية من حركات أعضاء الجهاز النطقي.

٢. جانب الانتشار في الهواء، أو الجانب الفيزيائي، ويتمثل هذا الجانب في الموجات الصوتية المنتشرة في الهواء نتيجةً لحركات أعضاء هذا الجهاز النطقي.

٣. جانب استقبال الصوت، أو الجانب السمعي، ويتمثل ذلك الجانب في تلك الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية، والتي تؤثر على طبلة أذن السامع وتعمل عملها في ميكانيكية أذنه الداخلية، وفي أعصاب سمعه؛ حتى يُدركَ الأصوات.

هذه الجوانب الثلاثة تقعُ- كما يتضح- في مجال علم الأصوات، وهذا العلم هو المختص بدراستِها دون غيره من فروع علم اللغة، غير أن تعددَ هذه الجوانب وتنوّعها يستلزم تفريعه إلى فروع يقابل كل فرع منها جانبًا من جوانب الصوت، ويقوم بدرسه وتحليله، وفقًا لطبيعته ومكوناته، وهذا ما يحدث بالفعل.

تفريع علم الأصوات وفقا لتنوع جوانب العملية الكلامية

ظهر في الحقل اللغوي ثلاثة فروعٍ أساسية أو رئيسة لعلم الأصوات تختلف فيما بينها من حيث نشأتها، وتطورها، ومن حيث وسائل الدرس فيها، ومن حيث قوتها، وضعفها، أو درجة نموها ونضجها، وهذه الفروع الثلاثة هي:

الأول: علم الأصوات النطقي أو الفسيولوجي.

والثاني: علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي.

والثالث: علم الأصوات السمعي.

وهذا الفرع الأخير هو أحدث فروع علم الأصوات على الإطلاق، وهو ذو جانبين: جانب عضوي أو فسيولوجي، وجانب نفسي.

أما الجانب الأول: فوظيفته النظر في الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن السامع، وفي ميكانيكية الجهاز السمعي، ووظائفه عند استقبال هذه الذبذبات، وهي مرحلة تقع في مجال علم وظائف أعضاء السمع.

أما الجانب الثاني: فيركز جهوده على البحث في تأثير هذه الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع الداخلية منها بوجه خاص، وفي عملية إدراك السامع للأصوات، وكيفية هذا الإدراك، وهذه مرحلة نفسية خالصة، ميدانها الحقيقي علم النفس.

وهذان الجانبان متصلان غير منفصلين، فهما وجهان لشيء واحد، ومن هنا جرى العرف عند غالبية الدارسين على النظر إليهما معًا تحت هذا الاسم المشهور: علم الأصوات السمعي.

وهناك على كل حال من يسلكون هذا المسلك نفسه، وهو جمعهما معًا، ولكن باسم آخر هو: علم الأصوات النفسي.

فندريس:

أسقط "فندريس" علم الأصوات السمعي من حسبانه؛ فهو يرى أن السامعَ متكلمٌ بالقوة؛ إذ هو يمتلكُ ما حوّله المتكلم إلى أحداثٍ نطقيةٍ واقعية، وبهذا يمكن الاستغناء عن علم الأصوات السمعي؛ إذ إن تخاطبَ شخصين بلغة واحدة يتضمنُ وجود قدرة متماثلة على إصدار الأصوات لدى الجانبين، وهما جانبان يمثلان- في حقيقة الأمر- وجهين لوظيفة واحدة ذاتِ حدودٍ متماثلة، فمعرفة أحد الجانبين إذن- وهو جانب إصدار الأصوات من المتكلم- تكفي لمعرفة الجانب الثاني، وهو جانب استقبال هذه الأصوات من السامع.

نعم إنّ دراسةً دقيقةً لمراكز الأعصاب في الجانبين تُمكّننا من معرفة هذه الحدود، والتمييز بينهما، ولكن هذه الدراسة ليست من مجال علم الأصوات.

علـــم الأصـــــوات النطقـــــي والفيزيـــــائي والتجـــــريبي

علم الأصوات النطقي :

علم الأصوات النطقي هو أقدم فروعِ علمِ الأصوات ، وأكثرها انتشارًا في البيئات اللغوية كلها ، ويرجعُ السرُّ في ذلك إلى وظيفة هذا الفرع ؛ فهو يدرسُ نشاط المتكلم بالنظر في أعضاء النطق ، وما يعرض لهذه الأعضاء من حركات ، فيُعيّن هذه الأعضاء ، ويحدد وظائفها ، ودور كلٍّ منها في عملية النطق ، منتهيًا بذلك إلى تحليل ميكانيكية إصدار الأصوات من جانب المتكلم.

ولقد كانت الدراسة الصوتية في القديم مبنيّة في أساسها على هذا الجانب النطقي بوصفه الوسيلة المتاحة التي يمكن الاعتماد عليها في زمن حرم معظم فروع العلم استخدام الآلات والأجهزة الفنية التي تساعد على الكشف عن الجوانب الأخرى للصوت اللغوي.

وظل الحال على هذا النحو من الاعتماد على ذوق الأصوات والملاحظة الذاتية أجيالًا متعاقبة ، إلى أن نشدَ علماء الأصوات في الفترات الأخيرة من الزمن المعونة من العلوم الأخرى ؛ لتوثيق مادتهم ، وتأكيد نتائج بحوثهم ، فاستعانوا بعلم التشريح ، وعلم الأحياء ، والفسيولوجيا أو علم وظائف الأعضاء.

وكانت لهذا العلم الأخير آثارٌ بعيدة المدى في الكشف عن عملية النطق ، وحقيقة ما يجري عند إصدار الأصوات الإنسانية ؛ ومن هنا ظهر الاسم الحديث نسبيًّا "علم الأصوات الفسيولوجي" وأصبح يُطلق الآن مرادفًا للاسم التقليدي القديم "علم الأصوات النطقي".

علم الأصوات الفيزيائي :

وهذا الفرع حديث العهد بالوجود نسبيًّا، إنه يمثل المرحلة الوسطى بين علم الأصوات النطقي وعلم الأصوات السمعي.

ووظيفةُ هذا الفرع : وظيفتَه مقصورة على تلك المرحلة الواقعة بين فم المتكلم وأذن السامع ؛ حيث يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء بوصفها ناتجة عن ذبذبات ذرات الهواء في الجهاز النطقي المصاحبة لحركات أعضاء هذا الجهاز.

ولقد قدم علم الأصوات الفيزيائي وسائل جديدة لدراسة الأصوات ووصفها، وقد استطاعت هذه الوسائل أن تُقدم العون للدارسين في صور ثلاث :

١. الكشف عن حقائق صوتية لم تكن معروفة لهم من قبل.

٢. تعديل مناهج الدرس وطرقه، وتغيير ملحوظ في آرائهم وانطباعاتهم السابقة عن الأصوات.

٣. تأييد بعض الحقائق التي تمّ التوصل إليها بالطرق التقليدية، وتأكيد الآراء المتعلقة بهذه الحقائق.

كما استطاع علم الأصوات الفيزيائي أن يقدّم أجلّ الخدمات وأوفقها إلى ميادين أخرى ذاتِ أهمية بالغة في حياة البشرية، مِن ذلك مثلًا :

- هندسة الصوت، وما يتصل بها من الوقوف على طبائع الصوت الإنساني في صورته الثانوية المبثوثة إلى الهواء بطريق المذياع، أو وسائل الاتصال السِّلكية المختلفة.

- التحليل الأكوستيكي للأصوات يقفُ خلف الطرائق المختلفة لعلاج أنواعٍ معيّنة من الصمم وعيوب النطق.

وإذا كان علم الأصوات النطقي هو الأصل والأسهل منالًا، فإن علم الأصوات الفيزيائي ربما يكون أقرب إلى الدقة، وأكثر عونًا على الوصول إلى أعماق الصوت اللغوي وأسراره.

علم الأصوات التجريبي:

وظيفته: إجراء التجارب المختلفة بوساطة الوسائل والأدوات الفنية في مكان معدٍّ لذلك يُسمّى: معمل الأصوات، وهذه الأجهزة منها ما يخدم علم الأصوات النطقي، ومنها ما يُستخدَم في دراسةِ الجانبِ الفيزيائي للأصوات.

ويرجعُ الاهتمام بهذه الوسائل إلى أوائلِ القرن التاسع عشر، أو قبل ذلك بقليل، غير أنَّ هذا الاهتمام آنذاك كان يجري بصورة فردية، وعلى وجه أقرب ما يكون إلى الهواية، وإشباعِ النزعة إلى حب الاستطلاع، والمزيدِ من المعرفة بأسرار الصوت اللغوي، أما الدفعة الحقيقية لعلم الأصوات التجريبي فقد حدثتْ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما ظهرتْ آثار العلوم الطبيعية في تطوير البحث اللغوي بعامة، وعندما جاهد اللغويون في سبيل تأسيس علمهم، ومنحه شيئًا من الاستقلال المبنيّ على النظر الموضوعي في مسائلِه وقضاياه.

وقد كان من أهمِّ الدوافع إلى استخدام الآلات والأجهزة في الدرس الصوتي اعتقادُ البعض أنّ الأذن الإنسانية ليست وسيلة كافية للكشف عن حقائق الصوت الإنساني، والاعتماد عليها وحدها يؤدي إلى أحكام متأثرة بالانطباع الذاتي للسامع.

ويقـدم علـمُ الأصـوات التجـريبي العـون للمـشتغلين بالـصوت الإنـساني في أيّ صورة من الصور، وللمهتمين بعلاج عيوب النطق والصمم، ويرجع الفضل في ذلك إلى التقدم الكبير في الأجهزة المستخدمة في هذا الحقل.

تفريع علم الأصوات وفقًا: للعناية بالمادة الصوتية، لدراسة اللغة الإنسانية، لمناهج البحث اللغوي

تفريع علم الأصوات وفقًا للعناية بالمادة الصوتية:

التقسيم الثاني لعلم الأصوات:

إن دراسة الأصوات - كدراسة أي مادة أخرى - تسيرُ على مرحلتين: مرحلة تختص بالمادة ذاتها، والأخرى تُعنى بتجريد هذه المادة، والانتهاء بها إلى صورة قواعد وقوانين عامة؛ ولذلك لم يكن بعيدًا عن طبيعة الأشياء أن يفرّع الدارسون علم الأصوات في عمومه إلى فرعين، يناسب كل واحد منهما جانبًا من هذين الجانبين للمادة ذاتها، واتفقوا فيما بينهم عند عرض المقابلة على تسمية الفرع الأول بعلم الأصوات، وعلى الثاني بتسميته بعلم الفنولوجيا.

والمقصود بعلم الفنولوجيا: علم وظائف الصوت اللغوي، فالأول: الفونيتيك، والثاني: الفنولوجيا، يُسمّى الأول: بعلم الأصوات البحت، والثاني: بعلم وظائف الأصوات.

على أنه من المهم أن نعرفَ منذ اللحظة الأولى أن المصطلحَ الأول- وهو: "phonetics"- ترجمته: علم الأصوات، كثيرٌ ما يُطلق على الفرعين كليهما، وذلك بوجه خاصٍ عندما لا تُراد المقابلة بينهما، أو في تلك الحالات التي يُكتفى فيها بالتعميم والدراسة غير المتخصصة تخصصًا دقيقًا.

تفريع علم الأصوات وفقًا لدراسة اللغة الإنسانية:

أما التقسيم الثالث: فقد توجه الدارسون نحو الأصوات بوصفها خاصة مشتركة بين البشر، بقطع النظر عن أصوات اللغة المعيّنة.

وهنا يهتم الدارسون بالخواص العامة للصوت الإنساني، وبالنظر في جهاز النطق، ووظائفه، وبالتركيب الطبيعي للصوت، منتهين من كلِّ ذلك إلى شبه قوانين عامة يصلح تطبيقها على كل اللغات الإنسانية، أو الاستفادة منها عند دراسة هذه اللغات، كل على حدة.

وهذه الدراسة العامة يُطلق عليها عادة علم الأصوات العام، وهي دراسة أقرب إلى الفونيتيك منها إلى الفنولوجيا؛ ليختصوا الأخير- الفنولوجيا- بالقوانين والقواعد الصوتية للغة المعينة، على حين ينحو الأول منحًى عامًّا في بحوثِه ومناقشاته، وهذا أحد الفروق بين الفرعين.

وقد يكون اهتمامُ الدارسين بأصوات اللغة المعينة، فيحللونها، ويُجرون التجاربَ عليها، وقد يُخضعِون نتائجَ بحوثهم لشيء من التنظيم والتقعيد، وهذه دراسة خاصة يُجريها عادة العلماء على تعيينها بمصطلح يَشتمل على صفة تحدد اللغة المدروسة، فيقولون مثلًا: علم أصوات العربية، أو علم أصوات اللغة الإنجليزية، أو علم أصوات اللغة الألمانية... وهكذا.

وتَمضي الدراسة الآن بنهجين يسيران جنبًا إلى جنب:

أحدهما: وهو علمُ الأصوات الخاص، يستمد المعونة من العام للمبادئ والقوانين الموضوعية، ويغلب أن يكون هذا الخاص تطبيقيًّا أو معياريًّا، ووظيفته الأساسية: الإرشاد إلى صحة النطق أو تعليمه.

الثاني: علم الأصوات العام: وهو يبحث عن الحقيقة في ذاتها، ويبني قواعده ومبادئه على أسس علمية موضوعية، وليس من النادر أن يُطلَق المصطلح الإنجليزي "علم الأصوات الخاص" على الدراسات الصوتية الخاصة بلغة من اللغات في مقابل علم الأصوات العام، غير أن هذا المصطلح الأول ذاته قد يستخدمه بعض الدارسين في مناقشاتهم العامة بمعنى الفنولوجيا، على أساس أن هذا الأخير شأنه في ذلك شأن الأول، إنما يوجه جهوده إلى اللغة المعينة، بوصفها المَيدان الحقيقي له، وحينئذ قد يُطلق المصطلح الآخر "General phonetics" علم الأصوات العام في مقابل الفنولوجيا؛ مراعاة لما بينهما من عموم وخصوص في مَيدان البحث الصوتي وطريقته.

تفريع علم الأصوات وفقًا لمناهج البحث اللغوي:

يمكن من حيث المنهج وطريقة البحث ومن حيث ارتباط الدراسة بفترة زمنية معينة، أو بفترات متعددة من التاريخ- وفقًا لمناهج البحث اللغوي- أن نجد عدة علوم صوتية.

أ- علم الأصوات الوصفي:

فمن الناحية الأولى: فهناك علم الأصوات الوصفي، أو علم الأصوات المعياري، أي: وفقًا للمنهج الوصفي ينتج لنا علم الأصوات الوصفي، ووفقًا لما يُراد من هذا العلم إذا كان معياريًّا أن يكون هناك علم الأصوات النطقي المعياري.

الأول: وظيفته النظر في أصوات اللغة المعينة في فترة زمنية معينة، وفي بيئة لغوية معينة.

أما المعياري: فيُعنى بتحديد قواعد وضوابط معينة للنطق الجيّد، وهذا كثيرًا ما يُستخدم في علم الأصوات التطبيقي، أو في علم اللغة التقابلي التطبيقي للغة من اللغات.

ب- علم الأصوات التاريخي:

ويُعنى بأصوات اللغة المعينة في فترة زمنية محددة، أو في إطار التأريخ والتغيّر الذي طرأ على الأصوات في فترات زمنية مختلفة.

جـ- علم الأصوات المقارن:

يُعنى علم الأصوات المقارن بالدراسة الصوتية لنظامين صوتيين للغتين مختلفتين تنتميان إلى أسرة لغوية معينة، ولا بدّ من تحقق هذا الشرط؛ حتى تكون الدراسة هنا دراسة صوتية مقارنة.

د- علم الأصوات التقابلي:

يُعنى بالمقابلة والموازنة بين نظامين صوتيين مختلفين للغتين مختلفتين، بغرض تعليم أحد هذين النظامين لأبناء النظام الآخر.

هـ- علم الأصوات التوليدي التحويلي:

وهو مشتق من المنهج التحويلي التوليدي.

ووفقًا لذلك ينتج عندنا عدة علوم مختلفة وفقًا لتقسيم الأصوات في ضوء المنهج المتبع في الدراسة؛ فهناك علم الأصوات العام، وهناك علم الأصوات الخاص، كذلك هنا علم الأصوات الوصفي، وعلم الأصوات المعياري، وعلم الأصوات التاريخي، وعلم الأصوات التقابلي، وعلم الأصوات المقارن، وعلم الأصوات التوليدي.

نظريـــــــة الفـــــــونيم

كل صوت من الأصوات يمكن أن يختلف عن غيره في موضع النطق، وفي مواضع أخرى، وفي صفات أخرى، فلو نظرنا إلى صوت النون مثلًا، أو في كل صوت من الأصوات الإنسانية لوجدنا تعددًا في مظاهر نطق الصوت الواحد، فالنون مصطلح عام يشمل مجموعة من النونات، كتلك التي في مثل قولنا: إنْ تاب، وإنْ ثاب، وإنْ شاء، وإنْ قال، فكل واحدة منها تختلف عن أختها في موضع النطق، وبالرغم من ذلك نصطلح على أنها جميعًا يمكن أن يُطلق عليها اسم واحد، هو صوت النون.

أما أفراد النون، أو صور النون المختلفة: فلها وظيفة نطقية محضة، أي: أنه يمكن تمييزها في النطق والسمع، ولكن هذه النونات ليست ذات وظيفة لغوية؛ إذ لا نستطيع تغيير معاني الكلمات بإحلال إحدى هذه الصور مكان الأخرى؛ وذلك لسببٍ بسيط، وهو أن النون في: "إن ثاب" مثلًا لا يمكن أن تحلّ محل النون في "إن شاء" في الأسلوب اللغوي الواحد، أو بعبارة أخرى نقول: إن أفراد النون وصورها لا تتبادل فيما بينها في الموقع أو البيئة الصوتية الواحدة؛ ومن ثمّ لا تغيير في الكلمات، ولا يحدث بالتالي تغيير في المعنى؛ لهذا السبب ولأسباب علمية أخرى، منها: الوصول إلى أبجدية سهلة ميسرة، رؤي ضم هذه النونات بعضها إلى بعض، والحكم عليها بأنها راجعة إلى شيء عامٍّ واحد، أو بأنها أعضاء لأسرة واحدة؛ ومن ثمّ يمكن معاملتها كما لو كانت شيئًا واحدًا، وأن تُسمّى جميعًا باسم واحد فقط هو: صوت النون.

هذا الصوت الواحد بهذا المعنى الأخير هو ما اتفق العلماء على تسميته بالفونيم، وهي كلمة إنجليزية تصعب ترجمتها إلا بالوحدة الصوتية؛ لاختلاف وجهات النظر في تفسيرها تفسيرًا علميًّا، ومُجمل القول في معاني هذا المصطلح، أو معاني الفونيم:

الرأي الأول: وهو رأي العالم اللغوي الإنجليزي "دانيال جونز": فالفونيم عنده عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها في الصفات في لغة معينة، وتُستعمل بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السياق الذي يقع فيه أيّ عضوٍ آخر من العائلة نفسها، فالفتحات في العربية مثلًا أعضاء لفونيم واحدة هي الفتحة؛ بسبب اشتراكها في كثير من الصفات، ولكن أية فتحة منها لا تقع في موقع الفتحة الأخرى، فالفتحة المفخمة في "طاب" لا تقع محل الفتحة المرققة في "تاب" أو العكس.

ويرى "جونز": أن أحد هذه الأعضاء عضوٌ رئيسي، والأعضاء الأخرى أعضاء فرعية، والمقصود بالأعضاء الفرعية: أنها أعضاء إضافية، أو ثانوية، وسبب تسمية أحد الأعضاء عضوًا رئيسيًّا قد يكون كثرة ورود هذا العضو في الاستعمال اللغوي بصورة تفوق بقية الأعضاء، أو لأنه العضو الذي يُستعمل وحده منعزلًا عن السياق الفعلي، أو لأنه في الموقع الوسط بين بقية الأعضاء.

وهذه الأعضاء- الرئيسي منها والثانوي على سواء- لا تتبادل المواقع الصوتية فيما بينها؛ فكل عضوٍ خاص ببيئة صوتية معيّنة لا يتجاوزها، أما الوحدة الصوتية نفسها فإنها تتبادل المواقع مع الفونيمات الأخرى، فتقول مثلًا: سار بالسين وثار بالثاء، وصار بالصاد، وطار بالطاء، وتقول: داب، وراب، أو

ذاب، أو قال، وقام. فنرى تبادلًا بين هذه الأصوات في الكلمات، وتبادلًا في الكلمات الأخرى.

فالفونيمات هي التي تتبادل، وتبادلها أو تغيّرها يترتب عليه تغيّر في المعنى، ولكن أفرادَها أو أعضاءها لا تتبادل في المواقع ولا في السياقات؛ ومن هنا كان الحكم بأن كلًّا من الدال والراء مثلًا في "داب" و"راب" أو اللام والميم في "قال" و"قام" فونيم مستقلة، أما أعضاء كل واحدة من هذه الأصوات فهي أصوات جزئيّة، أو أمثلة واقعية تُسمّى صورًا صوتية، أو الفونات، أو تغيّرات صوتية للصوت الواحد.

فوظيفة الفونيم على هذا الرأي التمييز بين الكلمات، وإعطاؤها قيمًا لغوية مختلفة، صرفية، أو نحوية، أو دلالية، نقول: لكَ بفتح الكاف، ولكِ بكسرها؛ فحصل تمييز صرفي نحوي، ويتبعها في الحال تمييز دلالي، ونقول أيضًا "عام" بالعين، و"غام" بالغين؛ فيحدث التمييز الدلالي، أي: التفريق في المعنى بين الكلمتين، بسبب وجود العين في الأولى والغين في الثانية.

والتمييز بين الكلمات قد يكون بصور مختلفة، منها: استبدال فونيم بفونيم أخرى- كما مرّ- وقد يكون بزيادة فونيم أو نقصها، كما في نحو: شد وشدد، وهناك تمييز صرفي ودلالي بين الكلمتين؛ بسبب وجود فونيم الدال الأخيرة في الكلمة الأولى، وعدم وجودها في الثانية، ونظرية دانيال جونز في الفونيم تُسمّى: النظرية العضوية التركيبية؛ لإطلاق اسم العائلة عليها.

الرأي الثاني: ويتمثل في رأي المدرسة العقلية النفسية، وترى هذه المدرسة أن الفونيمَ صوت واحد له صورة ذهنية تجريدية، يستطيع المتكلم استحضارها في

ذهنه، ويحاول - لا شعوريًّا - أن ينطقَها في الكلامِ الفعليِّ، لكنه قد ينجح في تحقيق هذه الصورة الذهنية، والتعبير عنها بصوت حقيقي، وقد يفشل في حالات أخرى؛ فيحاول أن يأتي بأقرب صوت إلى هذه الصورة، وإن لم يماثلها تمام المماثلة.

ولتوضيح ذلك بالمثال نقول: لنفرض أن متكلمًا عربيًّا قد استحضر في ذهنه صورة الفونيم المسماة نونًا، فقد ينجح هذا المتكلم في تحقيق هذه الصورة وإبرازها بصورة مادية حينما ينطق النون في "نحن" فهي أسنانية لَثويّة، ولكنه في أماكن أخرى لا ينجح في هذا، وينطق صورًا أخرى تقرب من هذه النون، وذلك كالنونات في: ينفع، وانكسر، وعنبر.

الرأي الثالث: من أنصار هذا الرأي الباحث اللغوي "تروبتسكوي" فهو يرى أن الفونيمات، أو الوحدات الصوتية هي أصغر وحدات اللغة التي تستطيع بطرق التبادل أن تميّز كلمة من كلمة أخرى، ويُعرّف الفونيمات بأنها: الوحدات الصوتية التي لا يمكن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة، من وجهة نظر اللغة المعينة التي يقوم الباحث بدراستها، ويقرر أيضًا أن الفونيمات علامة مميزة لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إلى وظائفها في تركيب كل لغة على حدة.

الرأي الرابع: يتزعمه العالم الأمريكي "توادول" وخلاصة رأيه: أن الفونيم لا وجود لها، لا من الناحية العضوية، ولا من الناحية العقلية، وإنما هي وحدات تجريدية تخيّلية مصطنعة.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذا الخلاف في تعريف الفونيم إنما يرجع إلى الخلاف في مناهج البحث اللغوي بعامة، فكل واحد من الدارسين يُعرّفها بطريقة تختلف وتتلاءم مع منهجه العام؛ خوفًا من الخلط والاضطراب.

كما يجدر كذلك أن نعرف أن كلّ هذه الآراء تقود إلى نتائج متماثلة أو متشابهة، تؤدي إلى أهداف عملية واحدة، وتتلخص هذه النتائج والأهداف فيما يأتي:

١. الفونيم تميّز كلمة من أخرى، وبالتالي تُفرّق بين الكلمات من الناحية اللغوية الصرفية والنحوية والدّلالية، فمثلًا الفرق بين "مِن" بكسر الميم و"مَن" بفتح الميم فرق في النحو والصرف والمعنى جميعًا، فالأولى حرف جر تفيد الابتداء، والثانية تصح أن تكون اسم استفهام، أو اسم موصول، ويرجع هذا التفريق الواضح إلى وجود فونيم الكسرة في الكلمة الأولى، وفونيم الفتحة في الكلمة الثانية.

٢. الفونيم وسيلة مهمة في تسهيل عملية تعليم وتعلم اللغات الأجنبية؛ فالأصوات الفعلية الحقيقية لأية لغة كثيرة إلى حد كبير، ولكن فونيمات كل لغة تقل عن عدد هذه الأصوات الفعلية بصورة ملحوظة؛ فالتعرف على الفونيمات وهي قليلة العدد أيسر سبيل إلى تعلم الأصوات المنطوقة بالفعل وهي كثيرة نسبيًا.

٣. من أهمِّ وظائف الفونيم- أي: الوحدة الصوتية- أنها تساعدنا على ابتكار أبجديات منظمة دقيقة للغات؛ فالمعروف أن الفونيم الواحدة لها عدة أصوات بحسب السياق، فالباء مثلًا في العربية قد يكون لها أكثر من صورة من حيث النطق الفعلي، فهي مجرورة، ولكن قد يلحقها الهمس، وكذلك الحال في

التاء مثلًا، فهي مهموسة، وقد يصيبها الجهر، وهكذا تتعدد الصور النطقية للأصوات، وهذا معناه في النهاية أننا نحصل على أعداد ضخمة من الأصوات اللغوية، كل صوت منها في حاجة إلى رمز مستقل، ولكن هذا النهج فيه صعوبة وتعقيد، والمفروض أن الأبجدية وظيفتها التسهيل لا التصعيب؛ ولهذا كان الالتجاء إلى الفونيم، فهي بأصواتها المختلفة مهما تعددت يُكتفى بالرمز إليها في الكتابة برمز واحد، وبذا تُسهِّل الأمور في تعلم اللغة، وتسهِّل الأمور على الناس، وتصبح الأبجدية أبجدية عملية بسيطة.

ومن الجدير بالذكر أن الأبجدية العربية أبجدية عملية إلى حدٍّ بعيد من هذه الوجهة؛ فكل رمز في أبجديتنا يرمز إلى فونيم مستقل، بقطع النظر عن أصواتها المختلفة، فللباء رمز، وللتاء رمز، وللثاء رمز... إلى آخر ذلك، والحركات لم تكن لها رموز أول الأمر، ولكنها ابتُكرت حين فطن العلماء إلى خطورة هذا الإهمال، وجاءت العلامة المعروفة للفتحة والضمة والكسرة؛ للدلالة على فونيم الفتحة والكسرة والضمة حين تكون قصيرة، أما حين تطول، أو تكون هذه الفونيمات طويلة فقد رمزوا إليها بالألف في نحو "قال" والياء في نحو "قيل" والواو في نحو "يدعو".

وهناك من العلماء من يقسّم الفونيمات إلى نوعين: فونيمات رئيسية، وأخرى ثانوية، ويُعنى بالفونيم الرئيسية: ذلك العنصر الذي يكون جزءًا أساسيًّا من الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء والثاء، أما الفونيم الثانوية: فهي ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزًى في الكلام المتصل. فالفونيم الثانوية بعكس الرئيسية لا تكون جزءًا من تركيب الكلمة، وإنما تظهر وتُلاحظ فقط حين تُضم الكلمة إلى

الأخرى، أو حين تُستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة، كأن تستعمل الكلمة الواحدة جملة من الجمل، ومن هنا سُمّيت فونيمات النوع الأول بالفونيمات التركيبية، أما فونيمات النوع الثاني فيُطلق عليها "فونيمات ما فوق التركيب".

ومن أمثلة الفونيمات الثانوية: النبر، والتنغيم.

وللنبر والتنغيم وظيفة حيوية في كلِّ اللغات، ولهما أهمية كبرى في بيان خصائص الكلام في اللغة الإنسانية.

"الفونيتيك" و "الفنولوجيا"

عناصر الدرس

تعريـــف الفونيتيــك والفنولوجيــا والفـــرق بينهمـــا

يطلق على علم الأصوات المصطلح "فونيتيكس" وعلى علم وظائف الأصوات المصطلح "فنولوجي"، ويبحث كلاهما في أصوات اللغة، وإن اختلفت أساليب البحث، واختلفت جوانبه في كلٍّ منهما بحسب وجهات نظر الدارسين.

والمصطلح الأول "فونيتيكس" أو "فونيتيك" أكثر شيوعًا واستعمالًا من مصطلح "الفنولوجيا" وأوسع منه في التطبيق؛ وقد كان هذا الإطلاق الواسع هو العرف السائد في القديم وحتى منتصف القرن التاسع عشر تقريبًا، ولما تقدم الدرس الصوتي بفضل الجهود المتواصلة ومساعدة الأجهزة والآلات استطاع العلماء أن يقفوا على حقائق صوتية لم تكن معروفة لهم من قبل، واكتشفوا أن للصوت جوانب يقتضي كل جانب منها النظر بأسلوب يختلف عما يُتبع مع الجانب الآخر، ووجدوا أنه من الأوفق والأنسب أن يُخصص فرع من العلم، أو منهج من الدراسة لكل من هذه الجوانب، أو لكل مجموعة منها؛ فكان أن وزّعوا الدراسة الصوتية على هذين الفرعين اللذين يُسمّيان بالفونيتيك، والفنولوجيا، أو علم الأصوات، وعلم وظائف الأصوات بطريق التعريب لا الترجمة قصدًا إلى الدقة في التعبير.

الفرق بين الفونيتيك والفنولوجيا:

أما مجال كلٍّ منهما وحدوده، وعلاقتهما بعضهما ببعض فقد تعددت الآراء في ذلك وتنوعت وفقًا لمبادئ الدارسين وفلسفتهم في النظر إلى الحقائق الصوتية،

وإلى طبيعة اللغة ذاتها، والفونيتيك عند مقابلته بالفنولوجيا يصبح ذا مدلول ضيّق نسبيًّا؛ إذ يُطلق حينئذ ويُراد به دراسة الأصوات من حيث كونها أحداثًا منطوقة بالفعل لها تأثير سمعيّ معين، دون نظر في قيم هذه الأصوات، أو معانيها في اللغة المعينة، إنه يُعنى عندئذ بالمادة الصوتية لا بالقوانين الصوتية، وبخواص هذه المادة، أو خواص الأصوات بوصفها ضوضاء، لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات.

أما الناحية الثانية التي يُقصد إليها عند استعمال هذا المصطلح: فتتمثل في التنبيه على عدم قصر بحوث هذا الفرع ومناقشاته على أصوات لغة بعينها، وفي بيانه أنه معنيّ بالصوت اللغوي في عمومه، والنظر في مشكلات هذا الصوت بوصفه خاصة مشتركة بين اللغات جميعًا.

والمصطلح الثاني: فنولوجي، أو الفنولوجيا فيمكن ترجمته من وجهة نظر الكثيرين إلى: علم وظائف الأصوات، أو علم الأصوات التنظيمي، على أساس أنه يُعنى بتنظيم المادة الصوتية، وإخضاعها للتقعيد والتقنين، أو أنه يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة، وكلا الجانبين من صميم اختصاصات الفنولوجيا.

وقد جاء التفريق أو محاولة التفريق بين الفونيتيك والفنولوجيا نتيجة لتقدم البحث في الأصوات، عندما أدرك العلماء أن الصوت الواحد -أو ما كان يُسمى كذلك- هو في الواقع ذو صور نطقية عدة، تتنوع بتنوع السياق الذي يقع فيه؛ فقد لاحظوا أن هذا التنوع ليس مقصورًا على بعض الأصوات دون بعض، أو على نطق بعض الأفراد دون غيرهم، وإنما وجدوه قاعدة عامة في كل الأصوات، وخاصة مشتركة بين كل الناطقين باللغة المعينة كاللغة العربية مثلًا.

ولقد أدركوا أن الصوت المعين، وليكن الكاف مثلًا- على ضرب من التمثيل- يختلف نطقه من سياق صوتي إلى سياق صوتي آخر، فهو يوصف وصفًا بأنه من أقصى الحنك مهموس، ولكن النقطة الدقيقة لنطقه تختلف في الواقع باختلاف ما يجاوره من حركات؛ فقد تكون إلى الخلف، أو إلى الأمام قليلًا في هذه المنطقة، بحسب نوع الحركة التالية لها، وهذا الصوت المهموس قد يُجهر أحيانًا في بعض المواقع الصوتية، كما في نحو "أكبر" في الكلام غير المتأني، أو في بعض الأساليب اللغوية؛ حيث تقرب الكاف من صوت الجيم المُسمى "جيم القاهرة" في صفة الجهر.

وهكذا وجد علماء الأصوات أنفسهم أمام سؤال كبير يحتاج إلى إجابة واضحة حاسمة، وتساءلوا فيما بينهم: هل الكاف في هذه الحالة صوت واحد، أم عدة أصوات؟ وما أسس الأخذ بهذا الاحتمال أو ذاك؟ إذا كانت صوتًا واحدًا- أي: الكاف- فما موقفنا من تلك الصور النطقية المتعددة لهذا الصوت، وهي صور أكدت وجودها الأدوات والأجهزة المعملية الدقيقة؟ وإذا كانت عدة أصوات؛ أهي أصوات مستقلة، أم أنها ذات خواص مشتركة تجمع بينها؛ ومن ثم يمكن ضمها تحت اسم واحد؟

وبالبحث المتواصل والدرس الطويل استطاع علماء الأصوات في بداية الأمر أن يؤكدوا أن صور هذا الصوت- على وجه المثال- لا يمكن نسبتها إلى صوت آخر كالجيم أو القاف؛ إذ الفروق الصوتية بين هذه الصور وبين هذين الصوتين فروق واضحة، أما الفصل بين صور هذا الصوت فقد أخذ وقتًا طويلًا من التفكير، ولكنهم في نهاية المطاف توصلوا إلى الإجابة الحاسمة، ولقد قرروا أن الفروق بين

صوت الكاف وصوره المختلفة في وقت واحد هي فروق نطقية محضة جاءت نتيجة وقوع هذا الصوت في سياقات صوتية مختلفة.

وهي فروق ليست ذات وظيفة لغوية، أو ليست عاملًا في تفريق المعاني بين الكلمات التي يَرد بها هذا الصوت في سياقاته المختلفة؛ فالكلمة "أكبر" لم يزل معناها القاموسي واحدًا، سواء أكانت كافها مهموسة صرفة، أم لحقها شيء من الإجهار، وكذلك الحال إذا وقعت الكاف قبل الضمة، أو قبل الكسرة مثلًا؛ فهي في كلتا الحالتين ذات قيمة لغوية واحدة، وهي كونها كافًا وليست جيمًا أو قافًا مثلًا.

ثم توصل علماء الأصوات إلى الجزء الثاني من الإجابة، وهو الجزء الأهم في الموضوع؛ إذ قرروا أن الفروق الصوتية التي يمكن الاعتماد عليها في الحكم على هذا الصوت أو ذاك بأنه مجرد اختلاف نطقي سياقي، أو صوت مستقل ذو كيان خاص، إنما هي الفروق التي تؤدي إلى اختلاف المعاني في الكلمات، فالكاف بهذا الوصف يؤدي استعماله إلى هذا الاختلاف؛ حيث نقول: كال في مقابل "جال" أو "جال" و"قال" فنحصل على كلمة مستقلة ذات معنى مختلف عن الكلمتين الأخريين، وكان ذلك بفضل استخدام الكاف في هذه الكلمة التي تتفق في كل مكوناتها الصوتية مع زميلتيها، باستثناء هذا الصوت وحده، وهو القاف أو الجيم، أما الصور النطقية المختلفة للكاف فلا تؤدي إلى هذه النتيجة، وهي نتيجة ذات قيمة لغوية، أي: وظيفة صوتية تؤدي إلى اختلاف المعنى كما يعبر عن ذلك علماء الأصوات أحيانًا.

تاريخ التفريق بين الفونيتيك والفنولوجيا

الفنولوجيا في بداية أمره كان فرعًا من البحث الصوتي خُصص أساسًا لدراسة الفونيمات ومشكلاتها، وذلك بالطبع لا يكون إلا في إطار لغة معينة كالعربية أو الإنجليزية؛ لارتباط الفونيمات بالمعاني، وليس من المعقول أن ننظر في المعاني إلا في إطار لغة معينة، ولهذا النوع من التفكير الصوتي تاريخ طويل، لا يهمنا هنا في هذا المجال إلا القول بأنه بدأ يلوح في الأفق اللغوي في أواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان من أوائل من أدركوا الفرق بين الأصوات بوصفها وحدات وأنماطًا، وبوصفها أحداثًا نطقية واقعية- عالم اللهجات السويسري "ونتلر" الذي استطاع أن يميز بين نوعين من المقابلات، أو المعارضات الصوتية: أحدهما: يستعمل في اللغة للتفريق بين المعاني والوظائف النحوية للكلمات، والثاني: لا يُفيد هذا الغرض الوظيفي.

وهذا الخلط التفكيري في عمومه- بالنسبة لجوانب الصوت- نلحظه كذلك بصورة ضمنية في الآثار المبكرة لكل من "سويت" الإنجليزي، وتلميذه الدنماركي "يسبرسن".

فقد انتهى "يسبرسن" في أحد بحوثه عن الأصوات اللغوية إلى الرأي الذي يكاد يتفق مع ما يتردد الآن في بعض الأوساط اللغوية من أن الفيصل في الحكم على جوانب الأصوات إنما هو استعمالها للتفريق بين المعاني، أو عدم استعمالها لهذا الغرض، ولكنه لم يتوصل إلى وضع نظرية، أو رسم منهج يُقتفى من بعده للنظر في هذه الجوانب، واكتفى بمعالجة الموضوع كله بأسلوب فونيتيكي صِرف، على وفق النمط التقليدي السائد في وقت ذلك.

أما "دي سوسير" فقد اتفق مع هؤلاء العلماء التقليديين في دراسة الأصوات بأسلوب عام، وفي عدم تنويع الدراسة الصوتية إلى فرعين يختص كل واحد منهما بدراسة جانب من جانبي الأصوات، ولكنه خالفهم فقط في تسمية هذه الدراسة العامة بالفنولوجيا، لا الفونيتيك، وهي مخالفة- كما نرى- لا تجاوز دائرة استعمال هؤلاء لنفس الدراسة، فتفريق "دي سوسير" بين الفنولوجيا والفونيتيك إذًا ليس مطابقًا لجانبي الأصوات، وإنما تفريق من نوع آخر، فالأول وهو الفنولوجيا وقفه على دراسة أصوات الكلام، أما الثاني فوظيفته عنده دراسة تطور الأصوات في اللغة دراسة تاريخية.

أما أول من نص على وجوب هذا التنويع، وعلى ضرورة وجود فرعين مستقلين من الدراسة لدراسة جانبي الأصوات فهو "بدون دي كورتني" فقد أعلن أن هناك فروقًا جذرية بين أصوات الكلام والصور الذهنية للأصوات التي تتألف منها كلمات اللغة، وانطلاقًا من هذا الإدراك أصر "كورتني" على ضرورة وجود نظامين من البحث الصوتي؛ لتناول الأصوات بطريقة علمية، أحد هذين النظامين ينبني على أسس فيزيائية وفسيولوجية، وموضوع البحث فيه الأصوات المادية.

والثاني يعتمد على قواعد علم النفس، ووظيفته: دراسة الصور الذهنية للأصوات، وما لها من وظائف وقيم في اللغة، وقد سمّى "كورتني" العلم الأول الذي خصصه لدراسة الأصوات المادية بعلم الأصوات العضوية، على حين أطلق على الثاني المصطلح: علم الأصوات النفسية، وقصر عمله على دراسة الصور الذهنية للأصوات، تلك الصور التي أطلق عليها هذا العالم نفسه اسم الفونيم؛ يتضح ذلك من قوله: إن الفونيم هي المعادل النفسي للصوت اللغوي.

وقد مرت نظرية كورتني دون أن يشعر بها أحد في القارة الأوربية وفي روسيا نفسها، باستثناء "بتر سبيرج" لفترة من الزمن، إلى أن بدأ الناس في أماكن متفرقة من العالم يتجهون هذا الاتجاه نفسه، وهو اتجاه يتمثل في صورتين:

الأولى: التفريق بين الصوت المنطوق، وبين الفونيم، أو ما يُسمى بالصور الذهنية للصوت، أو الوحدة الصوتية.

والصورة الثانية: ضرورة وجود فرعين لعلم الأصوات يختص كل واحد منهما بدراسة أحد هذين الجانبين.

والأمر الأول أو النقطة الأولى واسعة تحتاج إلى دراسات كثيرة، أما فيما يتعلق بفرعي الأصوات فقد جرى العرف على تخصيص الفونيتيك لدراسة الجانب الأول، والفنولوجيا للنظر في الجانب الثاني ومشكلاته، ولكن وجهات النظر قد تعددت بالنسبة للعلاقة بين هذين الفرعين، وحدود كلٍّ منهما، ومدى استقلال أحدهما عن الآخر.

موقف المدارس اللغوية و"دي سوسير" والمدرسة الإنجليزية والأمريكية من التفريق

مدرسة براج:

تأثر رواد هذه المدرسة بنظراتهم هذه تأثرًا واضحًا بآراء العالم السويسري الكبير "دي سوسير" وبخاصة في هذا المبحث.

والفونيتيك عند هذه المدرسة وظيفته: دراسة الأصوات المنطوقة بالفعل في الكلام، فينظر في حركات أعضاء النطق وأوضاعها، كما يلاحظ الذبذبات الصوتية الهوائية الناتجة مباشرة عن هذه الحركات والأوضاع.

أما الفنولوجيا: فلا يُعنى بالأصوات بهذا الوصف، وإنما عليه أن يدرس الفونيمات أو الوحدات الصوتية، وهي العناصر المكونة للمعنى اللغوي، وهي عناصر غير مادية، إنها عناصر عقلية، ويكون تحقيقها المادي بوساطة الصوت الفعلي أو النطق، وعالم الفونيتيك يجري وراء أحداث النطق، فيلاحظ مصدرها وهي أعضاء النطق، ويدرس وظيفة هذا المصدر بصورة تفصيلية على نحو ما يجري في دراسة العمليات الميكانيكية.

أما عالم الفنولوجيا فإنه يُعمق النظر في الشعور أو الوعي اللغوي للبيئة المعينة، فيدرس الصور الذهنية الصوتية ذات القيم المميزة المكونة للكلمات واللغة ذاتها، ويرى "تروبتسكوي" أن الفونيتيك يهتم بما ينطق الإنسان في الحقيقة والواقع عندما يتكلم، على حين يُعنى الفنولوجيا بما يُظن أو يُتصور أن الإنسان ينطقه.

وهذا التفريق الواضح بين هذين الفرعين يُصر عليه علماء مدرسة براج، على الأقل في الفترة الأولى من تكوينها.

ولقد سار في هذا الاتجاه نفسه- أي: الفصل التام بين الفونيتيك والفنولوجيا- كل أولئك الذين تبعوا "دي سوسير" في أساس هذا الفصل، هذا الأساس الذي يتمثل في التفريق بين الكلام بوصفه نشاطًا عضويًّا، واللغة المعينة بوصفها قواعد عقلية ذات نظم بارعة مخزونة في الذهن العقلي.

ويبدو أن هذا الفصل بين فرعي الأصوات يُعد نوعًا من الإغراء والجاذبية، حتى نلحظه في أعمال بعض أولئك الذين لا يقولون صراحة بالتفريق بين الكلام واللغة، ومن هؤلاء "جليسون" الذي يُقسم علم اللغة إلى فرعين اثنين هما:

الفنولوجيا، والجرامتيكا، أي: علم الجرامر أو علم القواعد، والفنولوجيا علم الأصوات، على حين يجعل الفونيتيك نظامًا من الدراسة مستقلًّا عن علم اللغة.

ومهما يكن من أمر فإن "جليسون" هو الآخر ينظر إلى اللغة نظرة تشبه تلك التي رآها من قبل العالم السويسري "دي سوسير" فبالرغم من أنه لم يُفرق بين نوعين من النشاط اللغوي عند الإنسان؛ فإنه ينظر إلى التركيب اللغوي نظرة تتضمن الثنائية، إن التركيب اللغوي عنده مكون من عنصرين: الأصوات، والفكرة أو الفكر اللغوي، أو ما سماهما: التعبير اللفظي والمحتوى والأول منهما بذاته، أي: غير مرتبط بالثاني، ليس من اختصاص اللغويين، وإنما هو من عمل الفيزيائيين، ويدرسه اللغوي لارتباطه ارتباطًا وثيقًا بعنصر المحتوى، ومنهما معًا يتكون التركيب اللغوي.

وبهذا نصل إلى نتيجة واضحة تتلخص في العبارة: أن القائلين بثنائية الكلام الإنساني هم أنفسهم الذين رأوا الثنائية في دراسة الأصوات وقسموها إلى علمين: الفونيتيك، والثاني: الفنولوجيا.

وهذا الفصل التام بين علمي الأصوات معترض عليه اعتراضًا شديدًا من كثير من الدارسين، كما أن الأساس الذي بُني عليه هذا الفصل - وهو التفريق بين اللغة والكلام - غير مقبول كذلك لدى معظم الدارسين المحدثين، إن اللغة والكلام في نظر هؤلاء جانبان لشيء واحد، فكلام الفرد ليس شيئًا منفصلًا عن لغة الجماعة، إنه مثل أو صورة لها، واللغة هي مجموع هذه الأمثلة، أو مجموع هذه الصور، وكلاهما فردي وجماعي معًا، وكلاهما مادي وعقلي.

وإذا جاز لنا التفريق بينهما نظريًّا فإننا نستطيع تسميتهما بلغة الفرد، ولغة الجماعة، أما في الواقع فلا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال، والفونيتيك

والفنولوجيا هما نظامان من الدرس الصوتي، يوجهان معًا نحو موضوع واحد هو الأصوات اللغوية.

وفي مدرسة براج نفسها نجد عددًا من علمائها القدامى والمحدثين على سواء لا يرتضون هذا الفصل التام بين علمي الأصوات، ويؤكدون شدة ارتباط أحدهما بالآخر، إنه ارتباط متبادل، يصوره واحد من كبار رجال هذه المدرسة، ذلك هو "ترانكه" يقول في هذا الشأن: عندما تبدأ الدراسة من الصورة الصوتية، وتتدرج في طريقها حتى تصل إلى القوانين المجردة، فإنها تجد نفسها في مجال الفنولوجيا، أما إذا أخذت طريقها هذه المرة من القوانين المجردة وسارت في عملها حتى وصلت إلى الصورة الواقعية للأصوات؛ فإنها تجد نفسها في مجال الفونيتيك.

والحق أن مسألة الفصل هذه لم تعد ذات قيمة عملية في الوقت الحاضر، حتى على أولئك الذين يبدو أنهم من أنصارها، فإن كلامهم عن الفصل بين الفونيتيك والفنولوجيا لا يجاوز الناحية النظرية الصرفة، أما أعمالهم التطبيقية ودراساتهم التحليلية للأصوات فتقدم أقوى الأدلة وآكدها على ارتباط العلمين بعضهما ببعض أشد الارتباط.

والاتجاه السائد الآن هو العمل على تقريب المسافة بين هذين الفرعين بصورة نظرية وتطبيقية معًا؛ حتى لقد أصبح المصطلح فونيتيكس: علم الأصوات وحده كافيًا للإشارة إلى العلمين معًا، اللهم إلا إذا أُريد النص على دراسة الجانب الوظيفي للأصوات، وعلى إخضاع هذه الأصوات لعملية التجريد، قصدًا إلى وضع القوانين العامة للأصوات اللغوية، ففي هذه الحالة فقط يُستعمل المصطلح الآخر وهو: الفنولوجيا.

ومهما يكن من أمر فليس يطعن هذا الذي نقوله في قيمة الدور الذي لعبته مدرسة براج في الدرس الصوتي، إن الاعتراض هنا موجه إلى فكرة الفصل التام بين علمي الأصوات، لا إلى مجرد المقابلة بينهما، وفي كل الحالات يجب أن نقرر أن الفنولوجيا الحديثة بكل اتجاهاتها إنما ترجع إلى أصولها الأولى التي أرست قواعدها مدرسة براج اللغوية، والله أعلم.

موقف "دي سوسير":

من الطريف أن "دي سوسير" صاحب الأساس الذي بُني عليه الفصل بين علمي الأصوات، ولكن تفريقه التام بين الكلام واللغة لم يؤدِّ به إلى مقابلة علمية بين علمي الأصوات لجانبي الكلام الإنساني؛ إنه حقيقة يُفرّق بين الفونيتيك بالفرنسية، وبين الفنولوجيا بالفرنسية أيضًا، فالفونيتيك عنده: علم تاريخي يبحث في التغيّر الصوتي، أما الفنولوجيا: فيدرس الأصوات من الناحية العضوية، أو ميكانيكية النطق.

ومعنى هذا أن "دي سوسير" يختلف عن مدرسة براج وغيرها في هذا الموضوع في الملامح الآتية:

الملمح الأول: الفونيتيك دراسة تاريخية فقط عند "دي سوسير" على حين يجوز أن تكون تاريخية ووصفية عند هذه المدرسة وغيرها.

الملمح الثاني: الفنولوجيا عند "دي سوسير" بهذا المعنى الضيق تطابق الفونيتيك عند أغلب الدارسين، حيث قصره "دي سوسير" على دراسة أصوات الكلام التي تكوّن الموضوع الأصلي للفونيتيك عند هؤلاء، أو عند مدرسة براج.

الملمح الثالث: وضع الفونيتيك والفنولوجيا من حيث انتماؤهما أو عدم انتمائهما إلى علم اللغة، ويختلف عند الفريقين، فالأول عند "دي سوسير" يُعد جزءًا لا يتجزأ من علم اللغة وهو الفونيتيك، على حين لا يعدو الثاني عندهم وهو الفنولوجيا أن يكون نظامًا ثانويًّا من البحث يُقدم المساعدة والمعونة لهذا العلم، على أن هذا المعنى الضيّق للفنولوجيا، وهو ما يتمثل في توجيهه نحو دراسة الأصوات من ناحيتها العضوية والفسيولوجية، وقصره على أصوات الكلام المنطوق دون اللغة بالمعنى الذي ارتضاه دي سوسير هذا المعنى قد توسع فيه "دي سوسير" فيما بعد.

إن وظيفة الفنولوجيا عند "دي سوسير" هي النظر في الأصوات بوصفها أنواعًا أو أنماطًا عامة، وهذه الأنماط نفسها كثيرًا ما يُطلق عليها: الفونيمات، أو الوحدات الصوتية، والفونيمات عند "دي سوسير"- بحسب ما يشير إليه الدكتور: بشر- لها جانبان: جانب عضوي يطابق حركات أعضاء النطق، والثاني: نفسي، أو ما سماه بالانطباع السمعي، ومن الخطأ أن يُقصر عالم الفنولوجيا عمله على الجانب العضوي دون الجانب النفسي، وعمل الفنولوجيا موجّه نحو تحديد هذه الوحدات، ووصفها، وتصنيفها إلى مجموعات، غير أن تحديدها والتعرف عليها في الكلام إنما يتم بوساطة الانطباع النفسي.

فإنه ليس من السهل أن نحدد أين يبدأ الصوت وأين ينتهي في سلسلة الكلام؟ بطريق الإشارة إلى الناحية العضوية، ولو تم في ذلك الاستعانة بتصوير حركات أعضاء النطق تصويرًا فوتوغرافيًّا، ولكن الانطباع السمعيّ للأصوات يُشير ويدل عليه في يسر وسهولة، أما وصف هذه الأصوات فلا يتم إلا بالإشارة إلى العمل النطقي نفسه، وهنا لا بد من العودة إلى جهاز النطق، ودراسة ميكانيكيته.

وهكـذا نـرى أن "دي سوسـير" يُـدخل في نطـاق الفنولوجيـا دراسـات عـضوية فسيولوجية، وأخرى نفسية، غير أنه عند وصف الأصوات يقصر عمله على الناحيـة العـضوية، وهـو في هـذه الحالـة ينظر إلى الأصـوات منعزلـة، وبوصـفها أنماطًـا، أو وحـدات نطقيـة ذات سمـات مميـزة، وهـذا الجـزء الأخـير مـن النظـر السويسري يقرب الفنولوجيا عنده من علم الأصوات العام، ويجعلهما مقتربين، أو قريبين.

وكثيرًا ما نراه يعرّج على مسائل صوتية لا يمكن نسبتها إلى الكلام المنطـوق، وإنما هي مـن خـواص اللغـة، أو مـن صـميم الدراسـة الـصوتية فيهـا، مـن ذلـك مثلًا: إشارته المتكررة إلى الأصوات بوصفها أنماطًا أو أنواعًا من الوحدات، أو ما سماه سبيسز، وليس يغيب عن ذهن أحد أن الأنماط الصوتية لا تقع في النطق الفعلي، وإنما هي وحدات تُستخلص من هذا الكلام المنطوق، وتنتقل بعـد هـذا التجريـب إلى النظـام الـصوتي للغـة، لا إلى الكـلام، وهـذه العمليـة ذاتهـا عمليـة التجريـد والتصنيف للأصوات قد نسبها "دي سوسير" نفسه إلى الفنولوجيا، وعدّها واحدة من وظائف علم الأصوات، أو من وظائف علماء هذا العلم.

وهذا يدل أن "دي سوسير" قد توسـع في مـدلول الفنولوجيـا مـن الناحيـة التطبيقيـة على الأقل، ولم يلتزم التحديد النظري الضيّق الذي وصفه أول الأمر، والـذي يُفيد قصر الفنولوجيا على دراسة أصـوات الكلام المنطـوق مـن ناحيتهـا العـضوية والفسيوليوجية، كمـا يـدل أن الفنولوجيـا عنده مـن الناحيـة العمليـة تُطابق علـم الأصـوات العـام بـالمعنى التقليـدي، أو بـالمعنى الـذي يأخـذ بـه أولئـك الـذين لا يُفرّقون بين الفونيتيك والفنولوجيا تفريقًا واسعًا.

يرى دي سوسير أنه يجب أن يكون هناك فرع آخر للفنولوجيا، هذا الفرع يسميه "دي سوسير" فنولوجيا الكلام المتصل، فالوحدات الصوتية، أو الفونيمات تأخذ في الكلام المتصل صورًا مختلفة بحسب السياق الصوتي الذي تقع فيه، وهذه الصور أو الظواهر ترتبط ارتباطًا تامًّا بما يجاور هذه الفونيمات في الكلام، وتعتمد عليها، وعلى فنولوجيا الكلام المتصل أن يُحدد العلاقات بين الفونيمات في الكلام المنطوق، وأن يعيّن الإمكانيات التي تعرض لكل فونيم، مشيرًا إلى مدى اعتماد الفونيمات بعضها على بعض في سلسلة الكلام، وهذه الدراسة- في نظره- في غاية الأهمية بوصفها خطوة أساسية إلى تحديد المقاطع الصوتية، وبيان تركيبها الصوتي.

ونشير إلى أن التحديد الضيق للفنولوجيا الذي قرره "دي سوسير" أول الأمر حين وقفه نظريًّا على دراسة أصوات الكلام المنطوق من الناحية العضوية- لم يمر دون تأثير في عدد من الدارسين.

المدرسة الإنجليزية:

المدرسة الإنجليزية: ويُقصد بالمدرسة الإنجليزية هنا تلك المدرسة التي أسسها "فيرث" والتي لا تزال مبادئها واتجاهاتها الرئيسية تمثل الخط التفكيري العام عند تلامذته وأشياعه من الدارسين من الإنجليز وغيرهم، في الأصل وحتى وقت ليس بالبعيد كانت الفنولوجيا عند الإنجليز بعامة تُطلق على الدراسات التاريخية للأصوات، على حين كان الفونيتيك ذا مدلول واسع يشمل البحث الصوتي في عمومه من الناحية الوصفية، بدون تفريق بين جانبي الأصوات المادي وغير المادي، وبدون تمييز أيضًا بين نوعين أو فرعين من الدراسة، ولم يكن هناك نظام مخصص لدراسة الأصوات من ناحيتها العضوية والفسيولوجية، ونظام آخر

مستقل يبحث في هذه الأصوات من حيث وظائفها وقيامها في التركيب الصوتي للغة.

وكان الفونيتيك يشمل ما يدخل الآن في إطار الفونيتيك بالمعنى الضيق والفنولوجيا بالمفهوم الضيق كليهما، وفي فترة من الزمن عندما شاع منهج التفريق بين العلمين، وانتشرت فكرة الفصل بينهما على طريق البحوث الكثيرة التي قام بها العلماء في القارة الأوربية- اضطر الإنجليز إلى تعديل نظرتهم نحو الموضوع، وإلى الأخذ بهذه الفكرة ولو من الناحية النظرية، وفي حدود رسموها لأنفسهم بوضوح.

وبالرغم من أن الإنجليز قد أخذوا بمبدأ التفريق بين الفونيتيك والفنولوجيا، فإنهم لم ينساقوا إلى تلك المبالغة التي وقع فيها غيرهم من الأوربيين الذين فصلوا بين العلمين فصلًا تامًّا، والذين حاولوا تخصيص كل واحد منهما بضرب من البحث مستقل عما عينوه للآخر، والحق أن محاولة التفريق بين العلمين عند الإنجليز لم تجاوز الناحية النظرية، أي: عندما يعمدون إلى تقديم خطة للبحث اللغوي للدارسين والكشف عن مراحل هذه الخطة وتدرجها من مستوى إلى آخر، وفقًا لطبيعة المادة، وحاجة البحث الذي يقوم بها الدارس اللغوي، وهنا يأخذون في ترتيب هذه المراحل أو المستويات، فيبدءون بالفونيتيك، فالفنولوجيا، فالصرف، وهكذا إلى الآخر، وليس في هذا الترتيب ما يعني الفصل بين هذين العلمين، أو بينهما وبين غيرهما، وإنما هو ترتيب لخطوات العمل التي ينبغي اتباعها، وإنه لمن النادر أن نجد عملًا تطبيقيًّا واحدًا في غير مجال التخصص الدقيق يقصر بحوثه على مسائل أحد الفرعين دون الآخر، أي: على الفونيتيك أو الفنولوجيا.

وقد حرص "فيرث" وأصحابه على تأكيد قوة الاتصال بين الفرعين، واعتماد أحدهما على الآخر، فيقرر أنه بالرغم من أن هذين الفرعين يمثلان مستويين مختلفين من الدراسة فمن الواجب أن تسير أعمالهما في مواءمة واتساق تامّين، حيث تأتي نتائج البحث فيهما مؤتلفة متكاملة.

ويعود فيرث فينص على أن الفونيتيك فرع متخصص من فروع علم اللغة، وليس يشمل في دائرته ما يسمى بالفنولوجيا فقط، بل إنه قد تفرع هو نفسه إلى عدة فروع متخصصة كذلك، فهنالك الفونيتيك التجريبي الذي ينتقل بالأصوات إلى مجال الفيزياء؛ ليعرف خواصها ومكوناتها الطبيعية، وهناك كذلك الفونيتيك بالمعنى الضيق، وهو المعنى الذي يجمع المادة الصوتية، ويُعنى بتسجيلها وتحليلها من الناحية الفسيولوجية والفيزيائية.

ومن فروع هذا العلم كذلك ما يمكن أن يُسمى الفونيتيك بالمعنى الواسع، وهو قريب الاتصال والارتباط الشديد بالفنولوجيا، فهما وإن اختلفا في طريقة البحث فإنهما يتفقان على الأقل على مبدأ رئيسي واحد؛ ذلك أن الفونيتيك بهذا المعنى لا يكتفي - شأنه في ذلك شأن الفنولوجيا ذاتها - بجمع الأصوات ووصفها وصفًا عامًّا، وإنما يقوم بالإضافة إلى ذلك بعملية تصنيف هذه الأصوات، ووضعها في نظام فنولوجي بوصفها عناصر مكونة لهذا النظام باللغة المعينة.

وينتهي العالم الإنجليزي "فيرث" من هذا كله بنتيجتين واضحتين:

الأولى: لا يمكن الفصل بين الفونيتيك والفنولوجيا بحال من الأحوال، وكلاهما جزء لا يتجزأ من علم اللغة، وليس من الخطأ تسميتها أو تسميتهما معًا باسم عام واحد هو علم الأصوات بدون نعت مميز لأيّ من الاتجاهين.

والنتيجة الثانية: الفنولوجيا في حالة التفريق بينه وبين الفونيتيك لا يعدو أن يكون منهجًا لتنظيم مادة هذا الأخير، أو تقعيدها، أو هو الفونيتيك نفسه وقد أصبح وظيفيًّا وعمليًّا.

ولقد طورت المدرسة الإنجليزية - وبخاصة في السنوات الأخيرة - الدراسات الفنولوجية، بحيث أصبحت ذات شقين أو فرعين متصلين غير منفصلين:

أحد هذين الفرعين: هو فنولوجيا الوحدات أو الفونيمات، ووظيفته البحث في الأصوات بوصفها أنماطًا للأصوات اللغوية، وهي مادة التركيب الصوتي للغة المعينة، وهذه الأنماط أو الوحدات هي مجموع الأصوات الصامتة والحركات، "الباولز والقنسلنس".

أما الفرع الثاني: فهو ما يُسمّيه "روبنز" فنولوجيا الظواهر التطريزية، أو فنولوجيا التطريز الصوتي، ولا ينظر هذا الفرع في تلك الظواهر الصوتية التي تنسب إلى النوع السابق من الوحدات حين تؤخذ مفردة أو منعزلة، وإنما في هذه الظواهر التي تُنسب إلى سلسلة المنطوق كله، سواء أكان هذا المنطوق جملة، أو عبارة، أو كلمة، أو مجموعة من المقاطع، ومن أمثلة هذه الظواهر: ظاهرة الطول والقصر في الأصوات، والنبر، وبداية المقاطع، ونهاياتها، والتنغيم... إلى غير ذلك من الظواهر الصوتية التي لا تدخل في التركيب الصوتي نفسه، وقد سار الإنجليز على هذا النهج طبقًا لمبدئهم الرئيسي في الدرس اللغوي بعامة وهو: وجوب اتباع أكثر من نظام أو خطة في التقعيد اللغوي إذا ما كانت الأمثلة الجزئية لا يمكن إخضاعها بنظام مفرد أو خطة واحدة، كما في هذه الحالة، فالوحدات الصوتية، والظواهر التطريزية بالرغم من اتفاقها بأنها جميعًا ذات وظائف وقيم صوتية لا تزال تختلف فيما بينها في مكوناتها، وطبيعتها الصوتية.

وهناك في بريطانيا اتجاهان آخران فرعيّان :

الأول : يتمثل فيما أخذ به "أولمن" من التفريق التام بين الفونيتيك والفنولوجيا على نحو ما فعلت مدرسة براج.

أما الاتجاه الثاني : أن الفونيتيك والفنولوجيا وإن كانا مستويين من البحث متميزين- لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر من الناحية التطبيقية على الأقل ؛ إذ الأول يجمع المادة الصوتية ، ويقدمها إلى الثاني الذي يُخضعها للتنظيم والتقعيد ، وبهاتين الخطوتين معًا تتحدد قيم هذه الأصوات ووظائفها في اللغة المعينة ، غير أن لهؤلاء اللغويين وجهة نظر خاصة فيما يتعلق بوضع هذين المستويين ومكانهما في إطار الدراسات اللغوية ، إن الفونيتيك عندهم ليس فرعا من علم اللغة بصيغة المفرد ، وإنما هو نظيره وقسيمه ، وهما معًا يكونان ما أطلقوا عليه هم : علوم اللغة.

أما الفنولوجيا في نظرهم : فهو مستوى من البحث ذو وضع خاص ، إنه يُمثل حلقة الاتصال بين الفونيتيك وعلم اللغة ، وهو في الوقت نفسه تابع لهما.

المدرسة الأمريكية :

المدرسة الأمريكية : لقد مر النظر الأمريكي فيما يختص بموضوع العلاقة بين الفونيتيك والفنولوجيا بثلاث مراحل متداخلة مترابطة :

المرحلة الأولى : تشبه ما كان يجري عليه الإنجليز في بداية اهتمامهم بدراسة الأصوات على نحو علمي بصورة ما ، لقد كان الأمريكيون في هذه المرحلة يطلقون المصطلح "فنولوجيا" على الدراسة التاريخية للأصوات ، مستخدمين الفونيتيك في ذلك النوع من الدراسة الصوتية العامة التي لم تكن تعنى بالتفريق الواضح بين جانبي الأصوات ، والتي كانت تنتظم عددًا غير قليل من مسائل

الفنولوجيا بالمعنى الحديث، وقد استمر هذا الاستعمال العام للمصطلح "فونيتيك" ملحوظًا في أعمالهم حتى وقت قريب، وبخاصة بين أولئك الذين كان همهم الرئيسي تقديم النظريات العامة لدراسة الأصوات، والذين وجهوا عنايتهم إلى الدرس اللغوي في عمومه، أي: بدون تركيز خاص على الجانب الصوتي للغة.

المرحلة الثانية: حين تقدمت الدراسات الصوتية نسبيًّا أحس الأمريكان كغيرهم بضرورة تخصيص منهجين متميزين لدراسة الأصوات؛ فأطلقوا الفونيتيك على ذلك الفرع الذي يعنى بالنظر في الجانب المادي للأصوات، ذلك الجانب الممثَّل في تلك الآثار السمعية الناتجة عن عمليات النطق، ولكنهم لم يشاءوا، أو لم يشأْ أكثرهم أن يستعمل المصطلح "فنولوجيا" لإطلاقه على دراسة الأصوات من جانبها الوظيفي اللغوي، وربما كان ذلك منهم لشعورهم بأن استعمال الفنولوجيا بهذا المعنى فيه صعوبة ظاهرة؛ لارتباطه بمعنى قديم ثابت في أذهان الناس، وهو إطلاقه على الدراسة التاريخية للأصوات؛ ولهذا اختاروا اسمًا آخر هو في الواقع تلخيص مادي لموضوع البحث نفسه، ذلك الاسم هو: الفونيم الوحدة الصوتية ذات العنصر المميز، الذي أطلقوه على منهج من البحث متميز وظيفته النظر في أنماط الأصوات ووحداتها من حيث دورها وقيمتها في اللغة، وهذه الأنماط والوحدات ذاتها أطلقوا عليها: الفونيمات.

وبالرغم من هذا التفريق بين فرعين أو منهجين لدراسة الأصوات فإننا نلحظ ثلاثة أمور مهمة في هذه المرحلة:

الأول: لم يشأ أن يفرق هؤلاء بين منهج الفونيتيك ومنهج الفونيم، فبين مادتهما اختلاط وتداخل واضحان في هذه المرحلة، بل إن منهج الفونيم، والمفروض فيه أن يُعنى بالأصوات من ناحيتها التجريدية والوظيفية يعرض في كثير من خطواته

للجانب النطقي والسمعي للأصوات، ولسنا نعدم أن نجد منهم من يكتفي في كثير من الحالات باستعمال الفونيتيك وإطلاقه على الفرعين معًا.

الأمر الثاني: المنهجان كلاهما يتبعان علم اللغة، ويدخلان في إطاره العام، وهما بهذا الوصف يمثلان مرحلتين، أو خطوتين من مراحل دراسة اللغة.

الأمر الثالث: ما يدرسه الأمريكان تحت العنوان: فونيم، في هذه المرحلة يكاد يتفق مع ما يبحثه غيرهم في الفنولوجيا في تلك الفترة الزمنية المعاصرة لهذه المرحلة.

وهذه الأمور الثلاثة تبدو بوضوح في أعمال الكثيرين من مشاهيرهم، ويقرر "بلومفيلد" أن الفونيتيك يدرس الأحداث النطقية من ناحيتيها العضوية والفيزيائية، ولكن بدون نظر إلى المعنى، فإذا ما أخذنا المعنى في الحسبان وجب أن نتناول هذه الأصوات من زاوية أخرى، وأن نخصص لها أسلوبًا آخر من الدراسة الصوتية، وينص على أن الأصوات يمكن تناولها بثلاثة طرق:

الأولى: تصنف الأصوات من جانبها المادي، فتسجل خواصها النطقية والفيزيائية، ويتم ذلك بوساطة ما سماه الفونيتيك بالمعنى الضيق، أو الفونيتيك الصرف بفروعه الثلاثة: الفونيتيك النطقي، والفيزيائي، والفونيتيك المعملي أو التجريبي.

الطريقة الثانية: وتتمثل في التعرف على الأنماط والوحدات الصوتية المكونة للنظام الصوتي للغة المعينة بطريق الخبرة والملاحظة الذاتية، وهذه الخطوة هي وظيفة ما سماه هو: علم الأصوات العملي، وهذا النهج الثاني في نظره- وهو على حق فيما يقول- ليس نهجًا علميًّا، وإنما هو مهارة وفن.

الطريقة الثالثة: وتتلخص في النظر إلى الأصوات لا من زاويتها المادية نطقية وفيزيائية، وإنما بوصفها وحدات مميزة للمعنى في اللغة، هذه الطريقة الثالثة هي محور دراسته ومناقشته تحت الاسم: الفونيم، ولكنه من وقت إلى آخر ينعتها بالمصطلح: فنولوجيا، وهذه الطريقة تقابل الطريقتين الأولى والثانية معًا، وهي التي تتوج العمل الصوتي، وتحيله إلى مجموعة القوانين والقواعد العامة، وهو يمثل النهج العلمي الدقيق الذي يجب أن يُتبع في هذا الشأن.

المرحلة الثالثة: استعمل المصطلح: فونيمكس، أي: علم الوحدات الصوتية، بدلًا من فونيم: الوحدة الصوتية، وفي هذا الاستعمال ما يشير إلى أن الدراسة قد خطت خطوات واسعة، وتعمقت مباحثها، حتى صارت علمًا بكل خواصه ومميزاته، كما ينبني عن ذلك اشتقاق هذا المصطلح الجديد الذي صيغ على وزن تلك المصطلحات التقليدية التي تعني العلوم في اللغة الإنجليزية.

ومن مظاهر تقدم هذه الدراسة وعمقها، أنها تشعبت إلى شعبتين: الأولى؛ اختصت بالنظر فيما سموه بالوحدات أو الفونيمات التركيبية، والثانية؛ عُنيت بدراسة تلك الوحدات أو الفونيمات الأخرى التي أطلقوا عليها: الفونيمات غير التركيبية، أو الفونيمات فوق التركيبية، ومثال النوع الأول الأصوات الصامتة، والحركات بوصفها عناصر مكونة للتركيب الصوتي للغة، أما النوع الثاني: فمثاله تلك الظواهر الصوتية التي تنتمي إلى التركيب وتمتد خلاله، كالنبر والتنغيم وما إلى ذلك من تلك الظواهر التي ليست جزءًا من التركيب نفسه.

وقد كانت فونيمات النوع الأول تسمى الفونيمات الأساسية في المرحلة السابقة، وفونيمات النوع الثاني تسمى بالفونيمات الثانوية أو الهامشية، وفي هذه المرحلة تطورت البحوث وتنوعت في الفونيتيك بفروعه المختلفة، حتى ليظن أن كلًّا من

هـذه الفـروع قـد صـار علمـا مـستقلًّا بذاتـه، وربمـا يظهـر ذاك بـصفة خاصـة في الفونيتيك الفيزيائي، ولقد أصبح هذا الفرع الشغل الشاغل الآن لشباب البـاحثين من علماء الأصوات؛ لما فيه من إغراء وإثارة، ولما في بحوثه من نتـائج رائعـة تفيـد الدارسين لا في المجال اللغوي فحسب، وإنما تتعدى فائدتها إلى مجالات إنسانية أخرى، كالاستعانة بها في علاج عيوب السمع، وهندسة الصوت وغيره.

وقد ظهر في أمريكا علم الفونيمات الصرفية نتيجة تنوع البحوث وتفرعها، ولهذا النوع مـن البحـث جـذور قديمـة تعرفهـا مدرسـة بـراج تحت اسـم مورفنولـوجي، ولكن الدراسة الأمريكية في هذا المجال تفوق أية دراسـة أخرى في التنـوع والعمـق كليهمـا، ووظيفـة هـذا الفـرع الجديـد النظـر في التركيـب الـصوتي الفـونيمي أو الفنولوجي للوحدات الصرفية؛ فهو يحلل ويصف ما يعرض لهذه المورفيمات من صور صوتية بحسب السياق الذي تقع فيه، ومثال ذلك في اللغة العربية: مـورفيم الرفع في الأسماء، فهي ضمة قصيرة في نحو: محمدُ(دٌ)، ولكنهـا تكـون طويلـة في الأسماء الخمسة، ومهما يكن من أمر فإنه بـالرغم مـن هـذا التنـوع والتـشعب في فرعي الأصوات: الفونيتيك وعلم الفونيمات فما زال أغلب الأمريكيين يربطـون هذين الفرعين بعضهما ببعض أشد الارتباط وأوثقه.

ومن مظاهر هذا الربط نسبتهما معًـا إلى علـم اللغـة، وعـدهما فـرعين أو مـنهجين من مناهجه، على أن هناك من بين رجال تلك المرحلة الثالثة مـن يميـل إلى إخـراج الفونيتيـك مـن علـم اللغـة ونـسبته إلى علـوم أخـرى كالفيزيـاء أو الفـسيولوجيا، ووجهة نظرهم في هذا السلوك أن الفونيتيك إنما يستمد مبادئه وقواعد البحث فيـه من هذين العلمين وأضرابهما، ومع ذلك يصر هؤلاء القـوم كغيرهـم عـلى تأكيـد قوة العلاقة بين الفونيتيك وعلم اللغة.

وليس من النادر أن نجد في الوقت الحاضر كذلك دارسين أمريكيين يتبعون العرف الأوربي باستعمال المصطلح "فنولوجيا" في مكان الاصطلاح الأمريكي المفضل : علم الفونيمات.

وهكذا يتبين لنا أن المرحلة الثالثة تتلخص في تعميق الدراسة وتشعبها ، وفي استخدام بعض المصطلحات الجديدة تمثل أقصى ما وصلت إليه هذه المدرسة وما وصل إليه التفريق بين علم الفونيمات ، وما أدى إليه البحث من نتائج معاصرة ، والله أعلم.

أهمية علم الأصوات
في المجالين التطبيقي والنظري

عناصر الدرس

العلاقـة بـين علـم الأصـوات وعلـم اللغـة

هناك أربعة اتجاهات رئيسة تتعلق بموضوع الفونيتيك والفنولوجيا، أو علم الفونيمات وعلم اللغة وطبيعة هذه العلاقة، تبرز لنا من تلك الآثار الضخمة والمادة الغزيرة في الدراسات الصوتية على فترات مختلفة من الزمن، هذه الاتجاهات التي يمكن تلخيصها فيما يأتي:

أولًا: الفونيتيك فرع مستقل من علم اللغة، وليس جزءًا منه، وإن كان بينهما ارتباط واتصال من نوع ما، كما يلتمس علم اللغة العون والمساعدة من من علم الأصوات؛ ما الفنولوجيا ونظيره علم الفونيمات فهو أحد فروع اللغة، وجزءٌ أساسي من مناهجه، ويأخذ بهذا الاتجاه فريقان من الدارسين:

الفريق الأول: فريق يمثله القائلون بالتفريق بين الكلام المنطوق باستثناء مبتكر هذا التفريق نفسه وهو "دي سوسير"؛ السر في عدم انتماء الفونيتيك إلى علم اللغة عند هؤلاء، أن موضوعه- هو الكلام نفسه- ليس من مباحث علم اللغة عندهم.

الفريق الثاني: ونعني به أولئك الدارسين الذين يعنون بالدرجة الأولى بالفونيتيك، وبتعميق الدراسة فيه وفي فروعه حتى ربطوه ربطًا وثيقًا بعلوم اللغة أو بعلوم أخرى غير لغوية كالفسيولوجية والفيزياء، بل عدوه فرعًا من هذه العلوم، وجزءًا لا يتجزأ من مباحث هذه العلوم.

ثانيًا: بالرغم من أن "دي سوسير" هو صاحب فكرة التفريق بين الكلام واللغة، فقد نَحَا منحًى آخر في هذه النقطة ذاتها، فالفونيتيك عنده: جزءٌ لا يتجزأ من

علم اللغة، على حين يرى أن الفنولوجيا نظام من البحث ثانوي بالنسبة لهذا العلم، وهو في الوقت نفسه خاص بالكلام، وليس خاصًّا باللغة.

ثالثًا: الفونيتيك فرع من فروع علم اللغة، ولكنه فرع جانبي أو هامشي، أما الفنولوجيا فهو فرع أساسي أو مركزي من هذا العلم.

رابعًا: الفونيتيك والفنولوجيا ونظيره علم الفونيمات كلاهما جزء لا يتجزأ من علم اللغة، وليس أحدهما أهم من الآخر أو أشد ارتباطًا من صاحبه بعلم اللغة.

وهناك وجهة نظر أخيرة تجدر الإشارة إليها لاختلافها عما سبق في بعض الوجوه، وهي نظرة ترتبط برأي أصحابها في اللغة ذاتها وفي علومها، فاللغة عند هؤلاء ذات ثلاثة جوانب هي المادة الأساسية المكونة لها، وتتحقق في الأصوات في صورتها المادية، ثم الصيغة أو التركيب وسياق الحال وهو ربط اللغة بالظروف والأحداث الخارجية في البيئة اللغوية. هذه الجوانب الثلاثة يقوم بدراستها عدد من النظم أو المستويات اللغوية، تنضم كلها في إطار عام واحد يطلق عليه "علوم اللغة" بصيغة الجمع، وبشيء من التفصيل يقررون أن المستوى الذي يخصص لدراسة المادة الصوتية هو الفونيتيك، أما الذي يقوم بدراسة الجانبين الآخرين معًا فهو علم اللغة بصيغة المفرد، وهذا الأخير تنضم تحته مستويات فرعية هي علم القواعد والمعجم ويختصان بدراسة التراكيب، ثم علم الدلالة أوالسمنتكس، وينظر هذا الأخير في عملية ربط اللغة بسياق الحال.

وبهذا يتضح أن الفونيتيك ليس جزءًا من علم اللغة، وإنما هو قسيمه فرع يقابله وهما معًا يكونان علم اللغة، ولكن العلاقة بينهما علاقة وثيقة لاتفاقهما في

الموضـوع والهـدف، وإذا كانـت اللغـة عبـارة عـن ضوضـاء تتسم بـالتنظيم فـإن الفونيتيك يدرس الضوضاء، وعلم اللغة يبحث في هذا التنظيم وقواعده.

أما الفنولوجيا فمستوى خاص من البحث اللغوي في الموقع الوسط بين الفونيتيك وعلم اللغة، أو هو بمثابة الواصلة أو الرابطة التي تربط بينهما.

إن الفنولوجيا يقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالصيغة أو التركيب اللغـوي، فهـو الذي يقوم بوضع أصوات اللغة في أنماط ونظـم تـستغل في بنـاء التركيـب اللغـوي وفي عناصره، ولهذا السبب ينسب الفنولوجيا عند هـؤلاء إلى كـل مـن الفونيتيـك وعلم اللغة، وتُناقش مبادئه وأسس البحث فيه في إطار البحث فيهما معًا القضايا العامة اللغوية.

ومعنـى هـذا في النهايـة أن الفنولوجيـا ذو ارتبـاط وثيـق بهـذين العلمـين ولا غنـى لأحد هذه الثلاثة عن الآخر إذا كان لنا أن نصل إلى نتائج دقيقة في دراسة اللغة.

وإذا كان هناك من فصل بين الفونيتيك والفنولوجيا، فإنما يجوز ذلك في حالتين:

الحالة الأولى: عند العـرض الخـاص لمناهج البحـث اللغـوي، أو الـصوتي بـصفة خاصة، وتحديد الإطار العام لعمل كل من الفونيتيك والفنولوجيا.

الحالة الثانية: عند التحليل المرحلي للأصوات، فقد تبدأ بتحليـل فونيتيـك ي ثـم تعقبـه بـآخر فنولـوجي علـى أن هـذا التحليـل نفسه محـدود وموقـوت، فالتحليـل الفونيتيك ي الصرف ليس هدفًا في ذاته، وإنمـا هـو خطـوة في الطريـق، ولا تعـدو أن تكون خطوة ممهدة لغيرها من الخطوات.

يضاف إلى هذا أن عالم الفونيتيك حين يمارس هذا التحليل الضيق لا يستطيع أن يتخلص تمامًا من التأثير الفنولوجي الذي قد يتمثل على أقل تقدير فيما يجري في ذهنه من أفكار ولمحات فنولوجية ترجع في الغالب إلى انطباعاته الذهنية، وخبرته السابقة أو الحالية تؤثر أيضًا في حدود أصوات اللغة التي يقوم بدراستها، وعلى كل حال استقر الرأي على أن الفنولوجيا- بمعنى نظام البحث في الأصوات من حيث قيمتها ووظائفها في اللغة- لا يمكن تصوره منفصلًا بُرهةً واحدةً عن الفونيتيك عند مراحل التطبيق والتحليل الفعلي للأصوات.

ولهذا كله ليس من الخطأ أو سوء التقدير أن ينظر إلى الفرعين على أنهما جانبان لشيء واحد، وأن يشار إليهما معًا باسم واحد هو علم الأصوات ما لم تكن هناك ضرورة علمية ملحة، وذلك عندما يكون العمل مركزًا على أحد الجانبين دون غيره أو دون الجانب الآخر.

وعلم الأصوات ليس بالجديد في الدراسات اللغوية؛ فهو علم قديم قد عرفته العرب والهنود والإغريق والرومان، وأسهم كل منهم بنصيب وافر في هذه الدراسات الصوتية، ولا ندعي أنهم- منفردين أو مجتمعين- قد وصلوا بعلم الأصوات إلى مستوًى علمي دقيق يقرب أو يكاد يقرب ممن عاهدوه في العصور الحديثة، ولكنهم بالرغم من ذلك بذلوا جهودًا موفقة تسترعي انتباه الدارسين في الوقت الحاضر.

على أن الدراسات الصوتية بالرغم من اهتمام الأقدمين بها لم تلق العناية اللائقة بها في العصور المتتالية بعد ذلك، ولم تحظ بما حظيت به البحوث اللغوية الأخرى من الدرس الشامل والبحث المستقيم، وأغلب الظن أنها لم تدخل في عداد البحوث العلمية الدقيقة إلا في أواخر القرن الماضي أو قبل ذلك بقليل.

وربما يرجع الإهمال في هذه الفترة الوسطى من الزمان إلى نوع من الكسل الذهني الذي يصيب الناس من وقت إلى آخر، ومن الجائز أن ينسب هذا الإهمال وذلك الإحجام عن تقصي مسائل الأصوات ومشكلاته إلى انعدام وسائل الدراسة الدقيقة لدى هؤلاء العلماء آنذاك، فالدارسون في هذه العصور شأنهم في ذلك شأن أسلافهم من القدامى لم تكن لديهم إلا وسيلة واحدة من وسائل البحث الصوتي، وهي الاعتماد على الملاحظة الذاتية، ومن هنا جاءت نتائجهم متشابهة أو متقاربة ولم يستطيعوا أن يأتوا بجديد يذكر، وكان هذا بالطبع داعيًا لتراخيهم في الدراسة والاكتفاء بما أتى به الأقدمون.

أما في العصور الحديثة فيختلف الأمر عنه في الفترات السابقة، فقد هيأت الظروف للدارسين فرصًا أفضل من ذي قبل، ووضعت في أيديهم أنماطًا دقيقة من وسائل البحث في الأصوات، وهي وسائل لم يعرفها السابقون، لقد أضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى كوظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها، وأصبحت تخضع للتجارب المعملية والتطبيقات العملية المختلفة، هذا إلى جانب الوسيلة القديمة وهي الملاحظة الذاتية، وقد كان هذا كله بالطبع دافعًا قويًّا إلى الدخول في هذا الميدان من جديد وإلى السير فيه سيرًا حثيثًا موفقًا، حتى غدت الدراسات الصوتية تضارع في دقة شمولها غيرها من الدراسات اللغوية، بل تفوقها وتمتاز عليها بخاصتها العلمية الموضوعية التي اكتسبتها من التجارب المعملية والآلية تلك التجارب التي لا يعرف الصرف والنحو إليها ما عرفه علم الأصوات.

ولا شك أن هذا يصدق على الدراسات الصوتية عند العرب في تلك العصور الطويلة التي تلت فترات النهضة الفكرية والازدهار العلمي بالبصرة والكوفة وبغداد، وليس من العسير أن نضيف سببًا آخر أدى إلى ركود البحث في الأصوات على مستوى شامل واسع منذ أيام الرعيل الأول من علماء العربية

حتى اليوم، ذلك أن الجهود الجبارة التي بذلها هؤلاء العلماء الأول في دراسة الأصوات لم تجذب إليها إلا نفرًا قليلًا من الدارسين، وبخاصة أولئك الذين كانوا يشغلون أو يشتغلون بالقراءات القرآنية وتجويد القرآن الكريم، والحق أن كل الزيادات التي زيدت والتفصيلات والتطبيقات على أعمال الأولين من علماء الأصوات كالخليل وسيبويه وابن جني إنما يرجع الفضل فيها إلى علماء التجويد أو علماء الأداء القرآني كما يطلق عليهم.

وهكذا انتقلت البحوث الصوتية على ما يبدو من الميدان اللغوي الدقيق إلى ميدان البحث في مناهج الأداء القرآني، وظلت تتابع سيرها عبر الزمان في هذا الميدان بصورة أو بأخرى حتى يومنا هذا، ولم يشأ أن يعرج عليها أو ينتفع بها إلا عدد قليل من الباحثين في علوم اللغة كبعض علماء البلاغة، وبعض النابهين من علماء الصرف والنحو المتأخرين.

١. في المجال التطبيقي: أهمية دراسة الأصوات اللغوية في الأمثلة الآتية والأمور المترتبة على دراسة الأصوات اللغوية في العملية التعلمية

١ـ أهمية دراسة الأصوات اللغوية في الأمثلة الآتية:

ونأتي إلى أهمية علم الأصوات:

ومنها: في المجال التطبيقي: تظهر آثار دراسة الأصوات في هذا المجال في صور متعددة يمكن الاكتفاء منها بذكر الأمثلة الآتية:

الأول: في تعليم اللغة القومية:

فالدراسات الصوتية وسيلة من وسائل تعلم اللغة القومية تعلمًا سليمًا، وسبيل من سبل رقيها والمحافظة عليها، فالمتعلمون وبخاصة في المراحل الأولى معرضون

للخطأ في نطق هذه اللغة، والانحراف عن الطريقة الصحيحة في أدائها، ذلك لأن هؤلاء المتعلمين يأتون من مناطق مختلفة وينتمون إلى بيئات اجتماعية غير متجانسة، ولكل واحد من هؤلاء عاداته النطقية التي يؤدي بها لهجته المحلية أو لهجته الخاصة.

وهذه العادات لا بد أن يظهر أثرها بصورة أو بأخرى في نطق اللغة القومية التي تسمى في الاصطلاح اللغوي باللغة المشتركة، ومن أمثلتها اللغة الفصحى في المجتمع العربي، فإذا ما أرشد هؤلاء المتعلمون إلى أصوات هذه اللغة سهل عليهم إجادة نطقها وحسن أدائها، واستطاعوا بالتدريج أن يتخلصوا من العادات النطقية المحلية، وهكذا نستطيع أن نظفر بأمرين مهمين:

الأمر الأول: التقريب بين عادة النطق المحلية المختلفة، وتذويب الفروق بينها بقدر الطاقة.

الأمر الثاني: تخليص اللغة المشتركة من الآثار الصوتية ذات الطابع المحلي الضيق.

٢- الأمور المترتبة على دراسة الأصوات اللغوية في العملية التعليمية:

أولًا:

نجحت بعض دول الغرب في هذا الشأن إلى حد ملحوظ، خاصة الإنجليز حيث توصلوا إلى تكوين لغة مشتركة قادتهم في النهاية إلى نتيجتين واضحتين:

النتيجة الأولى: تمكينهم من التعليم والتثقيف بلغة قومية موحدة بالرغم من تعدد البيئات الجغرافية والاجتماعية لبلادهم.

النتيجة الثانية: تسهيل مهمة تعليم اللغة الإنجليزية للأجانب ولأبناء اللغة.

ثانيًا:

ولقد ساعد هذا التوحيد على نشر لغتهم في جميع أنحاء العالم، ولا يظنن ظانّ على كل حال أن هناك ادعاءً بإمكانية القضاء على العادات النطقية المحلية قضاءً تامًّا بتعليم الأصوات كذلك أمر مستحيل غير مستطاع، أما الذي يمكن أن يدعى هنا: فهو أن تعليم أصوات اللغة المشتركة تعليمًا جيدًا أمر ضروري إذا كان لنا أن نحافظ على هذه اللغة وأن نعمل على إجادتها والتمكن منها، وربما لا يدرك البعض أن العادات النطقية في اللهجات العربية المحلية تختلف عنها في اللغات الفصيحة، والحق أن الاختلاف موجود وله صور كثيرة منها:

الصورة الأولى: الاختلاف في مخارج الأصوات أو في صفاتها أو فيهما معًا، ويتضح ذلك مثلًا بالفرق بين القاف العامية في بعض جهات الوجه البحري والصعيد وبين القاف الفصيحة في داخل مصر، فالأولى من أقصى الحنك، وهي صوت يشبه صوت الجيم القاهرية "جيم" حين تنطق الثانية من اللهاة وهي مهموسة كما تسمع من قراءة القرآن الكريم، وكذلك تنطق القاف همزة في لغة القاهرة وبعض المدن الأخرى، والهمزة كما نعرف صوت حنجري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور في رأي البعض، ولكن القاف الفصيحة لهوية مهموسة كما ذكر.

الصورة الثانية: الاختلاف في الأصوات مع المحافظة على المخارج، وكذلك كالميل إلى ترقيق أصوات التفخيم أو أصوات الإطباق وهي الصاد والضاد والطاء والظاء، وإلى ترقيق بعض الأصوات الأخرى في غير موقع الترقيق، وذلك كترقيق الراء في نحو "رماه" بالرغم من أنها مفخمة في هذا الموقع "رماه" وهذا الموقع هو نفسه في اللغة الفصيحة، ومثل ذلك أيضًا الميل إلى تفخيم القاف أحيانًا في غير موقع التفخيم.

ثالثًا :

أما عن تعلم اللغات الأجنبية فتظهر أهمية علم الأصوات بصورة عملية واضحة في تعلم اللغات الأجنبية وتعليمها ، فمن المعروف أن لكل بيئة لغوية عاداتها النطقية الخاصة بها ، فإذا أقدم أصحاب لغة ما على تعلم لغة أخرى كانوا عرضة لأن يخطئوا في أصوات هذه اللغة الأخيرة ، وأن يخلطوا بين أصواتها وأصوات لغتهم بسبب تأثرهم بعاداتهم النطقية.

ويمكن توضيح ذلك بالإشارة إلى بعض الأخطاء الشائعة في نطق تلاميذ المراحل الأولى من التعليم أو غيرهم ممن يفوقونهم سنًّا وثقافةً في أصوات اللغة الإنجليزية :

أ. يخطئ العرب بعامة في نطق الراء الإنجليزية إذ هم يظهرونها في النطق في كل المواقع تقريبًا ، والقاعدة العامة في اللغة الإنجليزية البريطانية النموذجية في مقابل الإنجليزية الأمريكية : هي أن الراء لا تنطق إذا وقعت طرفًا كما في "Singer" ، أو وقعت في وسط الكلمة غير متبوعة بحركة كما في نحو "Garde" ، وإنما تنطق الراء في هذه اللغة إذا أتبعت بحركة سواء أكانت وسطًا أو في ابتداء الكلمة كما في : "present" أو "Red" أو "Right".

ب. الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية في "her" كما لو كانت كسرة طويلة "هير" مثل "بير" العامية ، أو كسرة طويلة كما في "بيت" العامية .

ج. الميل إلى نطق الحركة الإنجليزية المركبة "O" و"A" كما لو كانت ضمة طويلة مثل "سور" العربية.

هذه أمثلة قليلة من الأخطاء الصوتية التي يقع فيها العرب حين يتكلمون باللغة الإنجليزية ، وما نطق أولئك الذين يعرفون لغات أجنبية أخرى كالفرنسية والألمانية

بمنأى، وقد فطنت لهذا الأمر بعض الأمم فعنيت عناية خاصة بتعليم أصوات لغاتها للراغبين في تعلمها من الأجانب كي يضمنوا سلامة نطقها والمحافظة على خواصها الصوتية، وما أظن أننا أقل من هؤلاء الأقوام غيرةً على لغتنا واهتمامًا بها، بل إن الظروف الحاضرة لتفرض علينا بذل جهود خاصة في تعليم لغتنا العربية لغير العرب، ومن أهم وسائل التعليم الجاد وأيسرها كذلك دراسة أصوتها وتعريف الدارسين بها تعريفًا يكلف لهم إجادة نطقها، والتخلص من الصعوبات الصوتية التي تواجههم.

٢. في المجال النظري: بيان أهمية التعريف بأصوات العربية ومشكلة وضع الأبجديات الجديدة

١- بيان أهمية التعريف بأصوات العربية:

الاهتمام بتعريف أصوات العربية لمن يرغب في تعليمها أصبح أمرًا ضروريًّا؛ إذ لم تعد هذه اللغة لغة محلية محصورة في حدود جغرافية ضيقة؛ لقد تجاوزت العربية حدودنا التقليدية وصادفت إقبالًا منقطع النظير من الأمم الإفريقية والأسيوية، وهناك في أوربا وأمريكا - وبخاصة في أمريكا اللاتينية - بدأت مظاهر الاهتمام تأخذ صورًا أعظم وأقوى مما كانت عليه من ذي قبل؛ ذلك لأن حياتنا الجديدة قد دعت الناس إلى مزيد من التعرف علينا، والاتصال بنا اتصالًا مباشرًا، وقد أدرك هؤلاء الناس أن معرفة لغتنا خير سبيل للوصول إلى غايتهم.

يُضاف إلى هذا أن السنوات الأخيرة قد شهدت طوفانًا من الوافدين للدراسة في جامعاتنا العربية أو معاهدنا المختلفة.

والعجيب في الأمر أن تعدد الجهات المشرفة على تعليم العربية للوافدين تعدد تعددًا من شأنه أن يشتت الجهود، ويبعثر الطاقات القادرة على العمل في غير ما جدوى أو فائدة، وإذا جاز التسامح في هذا التشتيت لسبب أو لآخر، فلا يجوز بحالٍ أن تسير هذه الدراسة بدون وضع منهج علمي لدراسة أصوات العربية لهؤلاء الوافدين منذ البداية حتى نهاية المطاف، والأمر يحتاج إلى جهود موحدة منسقة لوضع هذا المنهج.

وهذا المنهج الصوتي يجب أن يفرض على المدرسين العرب الذين يوفدون إلى البلاد الصديقة والشقيقة لتعليم لغتنا القومية، وهؤلاء المدرسون هم في أشد الحاجة إلى معرفة جيدة بأصوات هذه اللغة وإلى تدريبهم عليها تدريبًا علميًّا يمكنهم من القيام بعملهم الإنساني على خير وجه وأكمله.

أما أن العربية بها صعوبات صوتية تقابل الأجانب عند تعلمهم لغتنا فهو أمر ثابت محقق؛ فأصوات الحلق وأقصى الحنك كلها - أو جلها - تمثل مشكلة صوتية أمام الأجانب، فالسنغاليون مثلًا ينطقون هذا الصوت الحاء عينًا، وأهل غانا ينطقون الجيم زايًا والسين شينًا، واليابانيون لا يستطيعون التفريق بين اللام والراء.

يضاف إلى هذه الصعوبات في نطق الأصوات المفردة صعوبات أخرى أشد وأعمق من هذه، تلك هي التي تتعلق بنطق الكلام المتصل، فهذا الكلام المتصل له سمات وخواص صوتية معينة لا يقوى الأجنبي على معرفتها وإجادتها إلا بالتعلم والمران على يد خبير متخصص، من هذه الصعوبات موسيقى الكلام ونماذجه، أو التنغيم والنبر وتوزيعه في الكلمة أو الجملة، وما يعرض للحركات من قِصر وطول طبقًا للتركيب المقطعي التي تقع فيه.

٢. مشكلة وضع الأبجديات الجديدة:

يعد وضع الأبجديات الجديدة من اختصاص علماء الأصوات وحدهم، والأبجديات في عمومها يجب أن تراعى عند وضعها أن تمثل النطق تمثيلًا صادقًا قدر المستطاع، والمشهور أن كل الأبجديات المعروفة- حتى الآن- قد رُعي فيها هذا المبدأ بالفعل، ولكن اللغة بمرور الزمن يصيبها التغيير والتطور على حين تبقى الأبجدية على صورتها الأولى دون تغيير عادة، ومن ثم يظهر فيها نوع من القصور، ويظهر هذا القصور في صور عدة أهمها صورتان واضحتان في كثير من الأبجديات العالمية للغات، ومن هاتين الصورتين:

الصورة الأولى: تتمثل في عدم قدرة الأبجدية على تمثيل النطق تمثيلًا صادقًا بسبب التطور الذي يلحق أصوات اللغة على مر الزمن، وأمثلة هذه الحركة كثيرة في لغات مختلفة، فهناك في اللغة الإنجليزية مثلًا الصوت القصي الانفجاري المهموس "K" تصوره الأبجدية الإملائية مرة بحرف "K" ومرة ثانية بالرمز "C" وثالثة بالرمز "Q" والرابعة بالرمزين"CH" وأمثلة هذه الحالات كما في "Kill" و"Cat" و"Queen" و"character".

وأمثلة هذه الحالة موجودة أيضًا في اللغة العربية، وإن كانت ذلك في حدود ضيقة من ذلك مثلًا كتابة الفتحة الطويلة برمز الياء كما في نحو رمى، فهذا تصوير مضلل من الناحية الصوتية الصرفة؛ إذ طبيعة الصوت توجب كتابته بالألف أي: "رما" مثل "غزا" بالألف.

الصورة الثانية: وجود رموز في هذه الأبجديات دون وجود مقابل صوتي لها في الكلام المنطوق، وهذه الصورة سببها التطور أيضًا في الغالب الأعم، واللغة الإنجليزية مملوءة بأمثلة هذا النوع كما في نحو: "Talk" و"Knight"؛ فالكلمة الأولى تشتمل على رمز "Q" "Talk" دون مقابل صوتي لها، وتحتوي الكلمة الثانية على رمز "I" "sychology" دون أن يكون هناك هذا الرمز.

وهناك من هذا النوع أمثلة قليلة جدًّا في العربية كما في نحو: رموا وعمرو، حيث كتبت الألف في نهاية الكلمة والواو في نهاية الثانية دون حاجة صوتية تدعو إلى ذلك؛ على أن هذا النهج في كتابة العربية ليس سببه التطور اللغوي، وإنما هي حيل كتابية قصد بها إلى التفريق بين نوعين أو أنواع من الصيغ المتشابهة في الصور الكتابية مع اختلافها في القيم الصرفية والنحوية في المعنى كذلك.

أما أهم وجوه القصور في الأبجدية العربية فيتمثل في عدم وجود رموز مستقلة لرسم الحركات القصار، وما زلنا حتى اليوم قانعين بتلك العلامات المعروفة الفتحة والضمة والكسرة للدلالة على هذه الأصوات، وهذه العلامات التقليدية بالرغم من وفائها بالغرض إلى حد ما، تمثل قضية لغوية تحتاج إلى دراسة عميقة على مستوى قومي عام، ولسنا بحال من الأحوال من أنصار أولئك الذين ينادون باستعمال الرموز اللاتينية لسد هذا النقص، ولدينا من الأسباب ما يدعو إلى أخذ هذا الاتجاه المعارض، وهنا نَعرض لهذا الموضوع بشيء من التفصيل عند الكلام على الأبجديات وأنواع وظائفها في أمور أخرى، ومهما يكن من أمر فهذه القضايا وأضرابها في حاجة ماسة إلى النظر والدرس، وليس من سبيل إلى ذلك إلا بدراسة صوتية دقيقة للغة المراد إصلاحها أو إصلاح أبجديتها.

أهمية علم الأصوات في الجانب النظري ونوع العلاقة بين علم الأصوات والنحو

١. أهمية علم الأصوات في الجانب النظري :

نأتي بعد ذلك إلى المجال النظري المتخصص :

إن أية دراسة على مستوًى من مستويات البحث تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية ، وذلك بالطبع أمر يمكن إدراكه إذا عَرَفنا أن الأصوات هي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية ، وهي كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير.

ولم يكن "فيرث" مبالغًا حين قرر أنه لا وجودَ لعلم الصرف بدون علم الأصوات ؛ ذلك لأن مباحث الصرف مبنية في أساسها على ما يقرره الأصوات من حقائق ، وما يرسمه من حدود ، فكل دراسة صرفية تهمل النهج الذي يشار إليه لا بد أن يكون مصيرها الإخفاق والفشل ، وليست ضرورة اعتماد علم الصرف على علم الأصوات مقصورة على لغة دون أخرى ، إن لغات الأرض جميعًا تستوي في هذا الأمر.

وإنما يكون الاختلاف بينها في نوع استغلال الحقائق الصوتية في المجال الصرفي ، وفي مدى هذا الاستغلال ونتائجه ، وذلك متوقف بالطبع على خواص اللغة المعينة كما قد يكون الاختلاف بين هذه اللغات في مدى اعتمادها على ظاهرة صوتية دون ظاهرة أخرى في هذا البحث الصرفي أو ذاك.

فالنبر مثلًا على مستوى الكلمة المفردة يقتصر دوره في اللغة العربية على تمييز الأنماط والأوزان الصرفية، فالفعل الماضي الثلاثي المجرد دائمًا منبور مقطعه الأول، ولكن موقع هذا النبر يختلف بمجرد اتصال هذا الفعل بلاحقة صرفية كما في "ضرب" بنبر المقطع الأول، ولكن "ضربتُ" أو "ضربتْ" يقع النبر على المقطع الثاني.

أما في اللغة الإنجليزية فإن وظيفة النبر تجتاز هذه الحدود، وتقوم بدور آخر هو التمييز بين القيم أو المعاني الصرفية للصيغ؛ فالكلمة الإنجليزية "Import" مثلًا تكون اسمًا عندما يقع النبر على المقطع الأول "Import" ولكنها تكون فعلًا عندما يكون النبر على المقطع الثاني "Import" وهو الأخير.

وهناك في الصرف العربي بالذات حاجة ملحة إلى الرجوع إلى الحقائق التي يقررها الدرس الصوتي؛ لقد درج علماء الصرف التقليديون على أن يقولوا مثلًا: "قل" أصلها "قول" أو "قول" التقى ساكنان الواو واللام، فحذفت الواو لالتقاء الساكنين فصارت "قل" وحقيقة الأمر أن "قل" جاءت على هذه الصورة منذ بداية الأمر، ولم يكن من المستطاع أن تأتي بالصورة الثانية قول في النطق الفعلي لسبب صوتي ظاهر يرتبط بخواص التركيب المقطعي في العربية الفصحى.

لقد ثبت بالدراسة أن تركيب المقطعي صامت زائد حركة طويلة زائد صامت تركيب ممتنع في هذه اللغة إلا في حالتين اثنتين وهما: في حالة الوقف، وأن تكون الحركة الطويلة متلوة بمثلين مدغمين من أصل الكلمة، نحو: شابة ودابة. أما ما ذهب إليه هؤلاء الصرفيون فهو عملٌ افتراضي لا يؤخذ به في الدرس اللغوي الحديث.

والتنوين كذلك ظاهرة مهمة تستأهل النظر الصوتي العميق قبل أن تعالج من وجهة النظر الصرفية ؛ لكن الوجهة التي عرض لها العرب دون التفات مناسب إلى خواصها الصوتية في النحو وهو قمة البحث اللغوي، وهو الهدف الأساسي الذي يسعى اللغويون إلى تحقيقه عند النظر في اللغة المعينة.

٢- نوع العلاقة بين علم الأصوات والنحو:

إنه لمن الخطل والخطأ في آنٍ واحد أن يهمل النحاة الحقائق الصوتية في إجرائهم بحوثهم وتحليل مادتهم، فهذه المادة بكل بساطة إنما تتألف من عناصرَ صوتية، وأخرى صرفية، وهذا يعني من الناحية المنهجية ضرورة ربط النحو ربطًا وثيقًا بعلم الأصوات وعلم الصرف.

ويرى المحققون من الدارسين أن النحو في أساسه مبني على علم الأصوات، ويقررون أن هذا الاعتماد له جوانب وصور شتى ؛ بل قد يصرح بعضهم بأن اعتماد النحو على علم الأصوات ربما يتحقق في أبسط المسائل الصوتية، أو ما يعدها الناس كذلك، من ذلك مثلًا أن "ألكسندر هيوم" يرى أن النحو يبنى على نظام التهجئة أو الأبجدية الجيدة، وهو لذلك يرجو جلالة الملك أن يعمل على إصلاح النحو في أول فرصة، وما إصلاح النحو فيما يذهب إليه هذا العالم إلا بالنظر أو في نظام الأبجدية.

والحق أن جل علماء الأصوات في أسكتلندا منذ زمن بعيد يقررون أن كل الأبجديات- ومن ضمنها النظم الصوتية للكتابة- هي في الحقيقة داخلة في مجال النحو.

ولكي نبين صحة هذا الاتجاه وأهميته في درس النحو، يكفي أن نلقي هنا بأمثلة قليلة من اللغة العربية؛ حتى نستطيع التعرفَ على نوع العلاقة بين علم الأصوات والنحو، ولسوف يتبين لنا أنها علاقة وثيقة حملت الكثيرين على القول بأن علم وظائف الأصوات أو الفنولوجيا جزءٌ لا يتجزأ من النحو بمعناه الواسع:

الأمر الأول: التفريق بين أنماط الجمل؛ يفرق عادة بين الجمل الإثباتية والجملة الاستفهامية باحتواء الثانية على أداة استفهام، أو تغيير طفيف في نظمها على حين أن أهم أساس التفريق هو التنغيم أو التلوين الموسيقي الذي يعد جزءًا لا يتجزأ من النطق نفسه.

أما أن موسيقى الكلام هي أهم عنصر في هذا التفريق فشيء واضح تستطيع الأذن الخبيرة إدراكه وتذوقه، وهناك العديد من الأمثلة تحتوي على أداة الاستفهام، وهي في الوقت نفسه ليست باستفهام من ذلك مثلًا قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَـٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ﴾ [الإنسان: ١]، فقد قرر المفسرون أن: ﴿ هَلْ ﴾ هنا معناه "قد" وفسرها بعضهم بعبارة بسيطة ولكنها تحمل القصة كله في طيها، يقول هؤلاء: إن هل للاستفهام التقريري- أي: الجملة هنا تقريرية- وليست استفهامية ومعناها بعبارة البلاغيين التقليديين أن: ﴿ هَلْ ﴾ خرجت عن أصل معناها الاستفهام، وفَيْصَلُ الأمر في ذلك إنما هو التنغيم والموسيقى.

وهناك على العكس من ذلك أمثلة أخرى تخلو تمامًا من أدوات الاستفهام وهي في حقيقة الأمر جمل استفهامية، يستفاد هذا المعنى من الموسيقى التي صاحبت

نطقها، من ذلك ما رآه بعض المفسرين في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكَ تَبۡتَغِي مَرۡضَاتَ أَزۡوَٰجِكَ ﴾ [التحريم: ١]، حيث قرر هؤلاء بأن جملة: ﴿تَبۡتَغِي﴾ جملة استفهامية، وتقدير الكلام "أتبتغي" بحذف الهمزة، والحكم بأنها استفهامية إنما يرجع في حقيقة الأمر إلى تنغيم النطق بصورة توائم الأنماط التنغيمية للجمل الاستفهامية من هذا النوع، وليس هناك من داعٍ ألبتة إلى تقدير محذوف؛ إذ الكلام مفهوم بدون هذا التقدير، ولأن هذا التقدير عمل افتراضي لا يفيد بالموضوع شيئًا على الإطلاق.

الأمر الثاني: تحديد أنماط الجمل والعبارات؛ وهذا ضَرْب من النوع الأول من حيث اعتماده على ظواهر صوتية معينة، ولكن أمثلته تختلف عن أمثلة النوع الأول في النظم وفي الدلالة كليهما.

هناك نموذجان من العبارات العربية تتحد خواصهما من حيث مكوناتهما الصرفية، ولكن وجه الخلاف بينهما يتضح في الحال عندما نراعي طريقة نطقهما، ونأخذ في الحسبان ميزاتهما الصوتية، هذان النموذجان يمكن أن نشير إليهما معًا من حيث تركيبهما الصرفي بالصورة الآتية: اسم معرفة زائد صفة معرفة مثل: "محمد الصغير" فهذه العبارة دون مراعاة النطق وخواصها الصوتي يمكن تحليلها نحويًّا على وجهين، فقد تكون مبتدأ وخبر عندما أقول: "محمد الصغير" وقد تكون مبتدأ وصفة عندما أقول: "محمد الصغير".

فإذا ما أخذنا النواحي الصوتية في الاعتبار، أمكننا تفريع هذه العبارة إلى نموذجين مختلفين نظمًا وإعرابًا اسم معرفة زائد إمكانية السكت "محمد" سكتة زائد صفة معرفة نغمها "الصغير" اسم معرفة زائد استحالة السكتة صفة معرفة نغمة صاعدة

"محمد الصغير" فعلى الأول تكون العبارة "محمد الصغير" جملة من مبتدأ وخبر، وبها تم الكلام وأفاد فائدة يقتضيها السياق، وعلى الثاني تكون العبارة مبتدأ وصفة فقط "محمد الصغير" مع توقع لحذف عنصر صرفي ينضم إلى النظم الموحد؛ لتوافق العبارة المقام فتصير جملة بالمفهوم الشائع، إذا قلت مثلًا: "محمد الصغير حضر".

وهكذا نرى أن الفيصل في هذا التفريق هو إمكانية السكتة بين عنصري العبارة في الحالة الأولى مع انتهائها بنغمة هابطة هي دليل الجملة التقريرية العادية على حين نجد العبارة في الحالة الثانية تمتاز بعدم إمكانية السكتة بين عنصريها وبانتهائه بنغمة صاعدة من نوع ما، وهي دليل عدم تمام الكلام في الموقف معين.

ويمكن التفريق بين الحالتين في الكتابة باستعمال علامات ترقيم مناسبة لكل حال، ففي الحالة الأولى نضع نقطة في نهاية الجملة "محمد الصغير." دلالة على تمام الكلام، على حين نضع عدد من النقاط في النهاية العبارة في الحالة الثانية، مشيرين بذلك إلى توقع كلام يتم العبارة هكذا "محمد الصغير...".

من الطريف أن علماء العربية قد استشعروا هذا التفريق فجوزوا في الحالة الأولى وجود ضمير سموه ضمير الفصل بين جانبي الجملة للفصل بينها وبين الاحتمال الثاني الذي لا يحتمل هذا الضمير، والحق أن استغلال هذه الظواهر الصوتية وأمثالها لذو أهمية بالغة في تحليل المادة النحوية.

وفي بيان قيم التراكيب ودلالتها، قد يكون من المفيد أن نعمد إلى باب الفصل والوصل في قواعد العربية، وندرس هذا الباب من جديد على أسس صوتية، فلربما يمكننا أو نتمكن وفقًا لهذا الاتجاه من الوصول إلى قواعد أكثر دقة

وموضوعية مما نألفه في كتب البلاغة التقليدية، فلقد قالوا مثلًا: إنه يجب الوصل في قول القائل: "لا وأيدك الله" لدفع إيهام خلاف المقصود، والمقصود الدعاء له لا عليه ولاعتزازهم بهذه الواو الواصلة نعتوها بأنها: "أحلى من واوات الأصداغ على خدود الملاح". على أن الأمر أبسط من هذا بكثير، حيث هناك المقام وما يصحب النطق من خواص صوتية فكلها عوامل تعِين أو تعيِّن المراد، وتبين ما إذا كان المقصود الدعاء له أو عليه، كما أنه في المثال المذكور نفسه يمكن الاستغناء عن هذه الواو بالوسائل الصوتية، وذلك بأن نتبع أداة النفي بسكتة فتكون جملة بذاتها ثم نعقبها بالجملة الأخرى بدون الواو، ويمكن الإشارة إلى ذلك بالكتابة بوضع نقطة بعد أداة النفي "لا. أيدك الله" هكذا.

الأمر الثالث: توجيه الإعراب؛ يعمد النحاة من وقت إلى آخر إلى إعراب المثال الواحد بوجوه مختلفة، مهملين في أغلب الأحايين ربط هذه الوجوه بظروف الكلام وملابساته، ومكتفين بالاعتماد على ما تجوزه قواعد اللغة من احتمالات افتراضية أو عقلية.

ومدار الموضوع يتلخص في حقيقة بسيطة واحدة: إن المثال الواحد في الموقف المعين لا يمكن بحال أن يقبل غير وجه واحد من الإعراب ذلك الوجه، هو ما يقتضيه هذا الموقف وما تتطلبه ملابسات الحال، فإذا ما تعددت وجوه الإعراب كما يفعل النحاة أحيانًا اقتضى ذلك في الحال تعدد المواقف وتعدد المعنى كذلك، وهذا السلوك وهو تطويع المثال الواحد لأكثر من موقف يتضمن حتمًا تغيرًا على وجه ما في نطقه في خواصه الصوتية، وإلا فما جاز هذا التطوع وأصبح الأمر مجرد استبداد بالحقائق، وإجبار لها على الخضوع لفروض ذهنية لا تمت إلى

الواقع بصلة، وهذا يعني بالضرورة أن ما ظن أنه مثال واحد هو في واقع الأمر عدد من الأمثلة التي تختلف قلة وكثرة بحسب عدد المواقف ذاتها، وإذا كانت الخواص الصوتية لمثل هذه الحالة لها دورها في التحليل، وفي توضيح الفرق بين الاحتمالات المختلفة، وجب أخذها في الحسبان والاعتماد عليها في توجيه الإعراب كما يتضح من الأمثلة الآتية:

النعت المقطوع: ذكَرَ النحاة أن النعت إذا قطع عن المنعوت خرج عن كونه نعتًا اصطلاحيًّا، وأصبح يكون جزءًا من جملة أخرى عدوها جملة استئنافية لا محل لها من الإعراب، والقول بأن النعت المقطوع جزء من جملة أمر يتمشى مع منهج النحاة، إذ هم يقررون أنه إما خبر لمبتدأ محذوف أو مفعول لفعل محذوف، وهذا يعني وجود جملة ذات طرفين في كل حالة طرف محذوف وهو المبتدأ أو الفعل، وطرف مذكور وهو النعت المقطوع، ويمكن موافقة النحاة على أن النعت المقطوع ليس نعتًا اصطلاحيًّا.

ولكن لا لأنه يكون جزءًا من جملة أخرى كما قالوا، بل لوجود خاصة صوتية ميزت هذا التركيب وأخرجته من باب النعت، تلك الخاصة هي وجود سكتة بين النعت والمنعوت، أو إمكانية وجود هذه السكتة، فهذه الخاصة الصوتية هي العامل الأساسي الذي جعلنا نخرج النعت المقطوع من باب النعت الاصطلاحي، ذلك لأن من خواص النعت الاصطلاحي: عدم إمكانية السكتة، ومن باب أولى عدم وجودها ألبتة وبين النعت والمنعوت، ويلزم من ذلك أن نخرج إلى حقيقة النعت في أمرين:

الأول: أن النعت المقطوع ليس جزءًا من جملة محذوف جزؤها الآخر، إنما هو في رأينا جملة بذاتها، فـ"الكريم" على إرادة قطع النعت في قولنا: "مررت بزيد الكريم" جملة ولكنها جملة ذات طرف واحد، أما كون كلمة "الكريم" في هذا المثال جملة، فلأنها وحدة لغوية بها يتم الكلام في الموقف المناسب مع تحديدها أو إمكانية تحديدها بوقف سابق ولاحق، ومما يزيد الأمر وضوحًا أن الجمل ذات الطرف الواحد غالبًا ما ترتبط نحويًّا بجمل سابقة بخاصة جمل الاستفهام، وهذا ما نظن أنه الحال في موضوع النعت المقطوع الذي يرجح أنه يذكر جوابًا لسؤال صريح أو متوقع يوجهه السامع إلى المتكلم.

الأمر الثاني: يلزم في هذه الحالة التي تعتمد في التفريق بين النعت المتبع والنعت المقطوع على الخواص الصوتية، أن يُسلك في تحليل النعت وفي توجيه إعرابه مسلك جديد، فالنعت في الجملة الواحدة طبقًا لهذه النظرة إما تابع فقط أو مقطوع فقط، وذلك بحسب سياق الحال والمميزات الصوتية لكل صورة، فإذا لم تكن هناك سكتة أو إمكانيتها بين النعت والمنعوت فالنعت واجب الاتباع، وإذا وجدت هذه السكتة أو أمكن وقوعها فالنعت واجب القطع، والمنهج هنا مبني على أساس الواقع اللغوي لا الافتراض العقلي، وهذا الواقع اللغوي يتضمن بَداهةً أنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل، أن نتصور الموقف اللغوي الواحد يقتضي جملة فيها نعت قابل للاتباع والقطع في وقت واحد، فالمتكلم ينطق بالجملة بصورة واحدة في موقعها المعين، فإذا ما نطقت عليه وجه آخر تضمن ذلك بالضرورة وجود موقف آخر، وفي هذه الحالة تصبح جملة جديدة تحتاج إلى نظر مستقل.

النعت بالجملة: فقد نص النحاة على أن الجملة الإنشائية أو الطلبية لا تقع نعتًا، وهم لذلك يتأولون ما وقع من كلامٍ على خلاف ذلك كما في قول الشاعر:

حتى إذا جن الظلام واختلط ❖ جاءوا بمذقٍ هل رأيت الذئب قط

حيث جاء ما ظاهره الوصف بجملة الاستفهام وهي: "هل رأيت الذئب قط" فأولوا الكلام على تقدير قولٍ محذوف صفة لمذق، والتقدير بمذق مقول عنده أو مقول عند رؤيته هل رأيت الذئب قط، وهنا الجملة "هل رأيت الذئب قط" ليست جملة استفهامية بالمعنى الدقيق، وإنما هي جملة من نوع خاص قصد بها التفسير والتوضيح، وهي أقرب ما تكون إلى الجملة الخبرية في معناها، ومميزاتها اللغوية، باستثناء احتوائها على الحرف "هل" الذي يؤخذ عادة على أنه أداة استفهام.

فهذه الجملة ليست استفهامية دليل ذلك: النطق، فهي تنطق مصحوبة بموسيقى وتنغيم ليس من الأنماط الموسيقية والتنغيمية للجمل الاستفهامية التي تشتمل على الأداة "هل" ويؤيد هذا الرأي أن هذه الجملة التي معنا لا تتطلب الإجابة عنها بلا أو نعم، ومن المعروف أن من أهم مميزات جمل الاستفهام بـ"هل" اقتضاءها الإجابة عنها بأحد هذين الحرفين، كذلك الجمل الاستفهامية بـ"هل" يصح أن تتبع بجملة ندائية، فتقول "هل فهمت يا محمد؟" من الواضح أن الحالة هنا لا تقبل النداء؛ لأن الموقف لا يقتضيه، ويمكن أن توضع جملة خبرية في مكان جملة: "هل رأيت الذئب قط" مع بقاء المعنى الأصلي على حاله فتقول: جاءوا بمذق يشبه لون الذئب.

من قضايا علم الأصوات وجهاز النطق

عناصر الدرس

موقف المدرسة التوليدية التحويلية من تصنيف فرعي علم الأصوات

بدايةً، نود أن نشير إلى أمرين:

الأمر الأول: يتعلق بموقف المدرسة التوليدية التحويلية من تصنيف فرعي علم الأصوات الفونيتيك والفنولوجي.

الأمر الثاني: يتعلق بأهمية علم الأصوات في إطار الجانب الدلالي.

أما الأول: فيقرر علماء الفنولوجيا التوليدية من الناحية النظرية أن أية نظرية صوتية يمكن أن تتناول ثلاثة جوانب على الأقل هي:

الجانب الأول: دراسة أية ضوضاء تصدر عن جهاز النطق عند الإنسان.

الجانب الثاني: الاقتصار على دراسة تلك الأصوات التي لها وظائف وقيم لُغوية في اللغات المختلفة.

الجانب الثالث: الاقتصار على دراسة تلك الأصوات التي لها وظائف وقيم لغوية في لغة معينة.

وخلاصة القول فيما يختص بالعلاقة بين الفونيتيك والفنولوجيا: أن النظرية الفنولوجية التوليدية تسلك مسلكًا في الدرس الصوتي، يختلف في معظم وجوهه عما ألقت به علينا جملة النظريات الأخرى التي شغلت نفسها بطبيعة هذه العلاقة، كما يتبين مما يأتي:

١. الفنولوجيا التوليدية تعتمد الفونيتيك والفنولوجيا جناحين متصلين يشكلان معًا النظرية الصوتية، وهي بذلك تتفق ظاهريًّا مع المدارس الأخرى التي تأخذ الجانبين في الحسبان عند أية دراسة صوتية.

٢. على الرغم من هذا الاتفاق الظاهري، فإن الفنولوجيا التوليدية تبدأ عملها من البنية العميقة إلى البنية السطحية، وهي في هذا الأمر تختلف اختلافًا جذريًّا عن مسلك المدارس الآخذة بالجمع بين الفرعين، فهذه المدارس التي تنطلق في عملها من البنية السطحية بمفهوم التوليديين أي: من الأحداث النطقية الفعلية، وتحاول تجريدها لاستخلاص تلك الوحدات الصوتية ذات المعاني والقيم اللغوية، وهي تلك الوحدات التي تكون النظام الفنولوجي للغة معينة، ولا تحاول الدخول أو النظر فيما يسمى بالبنية العميقة؛ إذ ليس من شأنها النظر في هذا الجانب العقلي.

٣. الفنولوجيا التوليدية يراد بها: أن تكون نظرية عالمية لا يختص تطبيقها على لغة دون أخرى، في حين أن الفنولوجيا في مفهومها العام مقصور تطبيقها على اللغة المعينة؛ لأن لكل لغة نظامها الفنولوجي الخاص وإن اتفقت اللغات– أحيانًا- في بعض الأحداث المنطوقة الفعلية.

٤. يبدو من كلام التوليديين أنهم لا يقبلون فكرةَ الفونيم أو علم الفونيمات، وذلك لأن هذه الفكرة كما قدمها أصحابها ما زالت معتمدة في تفسيرها وتحليلها على الآثار الصوتية المنطوقة بالفعل، في حين أن الفنولوجيا التوليدية ذات سمة تجريدية عقلية تترجم العناصر العقلية إلى آثار منطوقة بطريق التوليد، وهناك وجهة نظر أخيرة تجدر الإشارة إليها هنا لاختلافها عما سبق في بعض الوجوه، وهي نظرة ترتبط برأي أصحابها في اللغة ذاتها وفي علومها، اللغة عند هؤلاء ذات ثلاثة جوانب هي المادة الأساسية المكونة لها، وتتمثل في الأصوات في صورتها المادية والبنية أو التركيب

وسياق الحال، وهو يعني ربط اللغة بالظروف والأحداث الخارجية في البيئة.

والفونيتيك - عندهم- ليس جزءًا من علم اللغة، وإنما هو قسيمه، ولكن العلاقة بينهما علاقة وثيقة وذلك لاتفاقهما في الموضوع والغرض، وإذا كانت اللغة عبارة عن ضوضاء تتسم بالتنظيم، فإن الفونيتيك يدرس الضوضاء، وعلم اللغة يبحث في هذا التنظيم وفي قواعده.

أما الفنولوجيا: فهو مستوًى خاص من البحث اللغوي، هو في الموقع الوسط بين الفونيتيك وعلم اللغة؛ إن الفنولوجيا تقدم وسائل ربط المادة الصوتية بالبنية أو التركيب اللغوي؛ إذ هو الذي يقوم بوضع أصوات اللغة في أنماط، ونظم تستغل في بناء التركيب اللغوي وعناصره، ولهذا السبب يُنسب الفنولوجيا عند هؤلاء القوم إلى كل من الفونيتيك وعلم اللغة، وتُناقش مبادئه وأسس البحث فيه في إطار البحث فيهما معًا.

ومعنى هذا في النهاية: أن الفنولوجيا ذو ارتباط وثيق بهذين العلمين، ولا غنى لأحد هذه الثلاثة عن الآخر إذا كان لنا أن نصل إلى نتائج دقيقة لدراسة اللغة.

ومن المقرر أن الفونيتيك والفنولوجيا ليس إلا مرحلتين أو خطوتين من خطوات البحث اللغوي، وكلاهما مرتبط بصاحبه ومعتمد عليه، ومن ثَمَّ لا يجوز الفصل بينهما أو عزل أحدهما عن الآخر شأنهما في ذلك، شأن الأحداث اللغوية التي هي موضوع البحث فيهما وفي غيرهما من علوم اللغة، فهذه الأحداث- كما نعلم- مكونة من عناصر صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، ولكن لا تستطيع بحال أن تفصل نوعًا من هذه العناصر عن العناصر الأخرى اللهم إلا عند التحليل اللغوي على المستوى المعين.

أهميـــة علـــم الأصـــوات في مجـــال المعنـــى

أما الأمر الثاني وهو المتعلق بأهمية علم الأصوات في مجال المعنى، فمما لا شك فيه أن المعنى هو الحصيلة النهائية للمنطوق بهيئته البنائية المعينة وما ينتظمه من عناصر، ونعود إلى البدء ونقرر أن دراسة أصوات اللغة، هي الخطوة الأولى في مراحل بناء أي منطوق لُغوي، وأن صحتها هي سبيل صحة هذا المنطوق من جانبيها المتلازمين وهما الصحة الداخلية - أي: صحة البناء نفسه - والصحة الخارجية، وهي مطابقته لأغراضه ومقاصده المتمثَلة في مطابقة الكلام للمقام.

وليست تقتصر أهمية دراسة الأصوات لبيان المعاني وتوضيحها أو تحديدها على مستوى الجمل والعبارات، بل إنها لتمتد إلى حقل المفردات حيث يستعان بالدرس الصوتي من بعض وجوهه بإلقاء الضوء على كيفيات نطق هذه المفردات، وتعيين هيئاتها، ومن ثم يسهل استيعاب معانيها وإدراك مجالاتها الدلالية، تصدق هذه الأهمية بوجهٍ خاص على مواد المعجمات وما تنتظمه من مفردات.

فمن الوظائف الأساسية للمعجم: تسجيل طريقة النطق الصحيح للكلمات حتى يكون مرجعًا موثوقًا بها، ومعتمدًا عليه في تصحيح المسار اللغوي منذ البداية، ومعلوم أن كثيرًا من النظم الألفبائية العادية لا تفي بهذا الهدف، وتكاد تعجز عجزًا تامًّا عن القيام بهذا الدور وتلك الوظيفة، أي دور ترجمة النطق الفعلي للكلمات ترجمة صحيحة كما هو الحال في نظم الألفباء في بعض اللغات كالإنجليزية والفرنسية.

ومن هنا كان من الضروري الاستعانة بنظم كتابية أخرى في هذه المعجمات ؛ لبيان الوجه الصحيح لنطق ما تنتظمه من مفردات هذه النظم هي ما اتفق على تسميتها العلماء بنظم الكتابة الصوتية ، وهي تشتمل على رموز خاصة يضعها الثقات من رجال الأصوات بحيث تفي بأهداف الغرض المطلوب ، وهو ترجمة نطق المفردات ترجمة سليمة تتطابق النطق الفعلي الواقعي لها.

وإذا كانت دراسة أصوات اللغة المعينة ذات نفع لخدمة المعاني على مستوى المفردات كما في المعجم ، فإنها بالضرورة أكثر نفعًا وأبعد قيمةً ، وأهمية في هذا الشأن على مستوى الجمل والعبارات.

فالمعاني المكتسبة عن طريق السياق المقالي أو اللغوي يعتمد إدراكها في الأساس على طرائق بناء الجملة أو العبارة ، وعلى هيئات نظمها ولكن لا يتم هذا الإدراك ولا يتأكد الأمر فيه ، إلا بما يلف المنطوق من خواص صوتية تكسوه وتميزه من غيره ؛ وفقًا لبنيته ومقامه ، يظهر ذلك مثلًا في دور التنغيم في التفريق بين الجمل الإثباتية والجمل الاستفهامية ، وفي وظيفة الفواصل الصوتية في الربط بين طرفي المنطوق كما في الجمل الشرطية.

أما المعاني المكتسبة عن طريق السياق غير اللغوي أو المقامي : فيعتمد الأمر كله في تحديدها والوقوف على دقائقها على التلوين الموسيقي للمنطوق ، وهذا التلوين يختلف اختلافًا كبيرًا من مقام الاجتماعي إلى مقام آخر ؛ وفقًا للظروف والملابسات التي تنتظم هذا المنطوق أو ذاك ، فقد يأتي المنطوق على صورةٍ واحدةٍ من حيث تركيبه وبناؤه ، ولكنه مع ذلك قد يفصح عن معانٍ مختلفة أو ظلال دلالية خاصة ، وفقًا لصور أدائه أو تلوينه الموسيقي الذي يقتضيه المقام المعين.

وللتنغيم بالذات دور بالغ الأهمية في هذا الشأن يظهر ذلك على وجه الخصوص في الخطاب الاجتماعي الجاري بين الناس في حياتهم العادية، فالعبارة: "السلام عليكم" ذاتها المعروفة بمعناها العام التقليدي قد تفصح عن معانٍ جانبية أو دلالات هامشية وفقًا لسياق الخطاب، ووفقًا للتلوين الموسيقي الذي تؤدى به، إنها طبقًا لهذا وذاك قد تفيد التحية أو كسر الحاجز بين المخاطَبين أو المخاطِبين، وقد تفيد الدهشة أو عدم الرضا... إلى آخر ذلك من معانٍ.

والنتيجة الحاصلة من هذا التلوين الفاعل واختلاف المعنى من حالة إلى أخرى هي أن هذه العبارة وأمثالها، يمكن تصنيفها إلى عدد من العبارات ذات السمات الصوتية والنحوية المختلفة على الرغم من اتفاقها في مكوناتها الصرفية، وما الرأي في الخطاب عن طريق التليفون؟ في ظننا أن المثقف ذا المعرفة المناسبة بأسرار لغته الخبير بطرائق أداء الكلام وإلقائه، يستطيع أن يدرك نوع إدراك موضوع الخطاب، ونوع العلاقة بين طرفين الغائب والحاضر، أهي عَلاقة الصداقة أم الزمالة أم القرابة أم غير ذلك؟ وما كان لمستمع الخطاب أن يعرف هذا كله أو شيئًا منه إلا بنغمات الكلام وتلوينه الموسيقي ونبرات الصوت، والنبر- وهو عامل مهم من عوامل التلوين الموسيقي- قد يكون له هو الآخر دور في إبراز لمحات دلالية مختلفة.

وتمتد أهمية دراسة الأصوات إلى جوانب أخرى من البحث اللغوي العام، من ذلك مثلًا: دراسة اللهجات وتعرف أبعادها وخواصها المميزة لها، وما نظن أن هذه الدراسة يمكن أن تتم، أو يكتب لها النجاح على أي مستوى من مستويات البحث اللغوي بدون الاعتماد على دراسة صوتية دقيقة.

إن دراسة اللهجات كما يقول- "دانيال جونز"-: دراسة ذات طبيعة صوتية في أساسها كما يحسبها "جوزيف رايت" خير مجال ممكن لعلم الأصوات التطبيقي،

ومن المعروف أن من أبرز مظاهر الخلاف بين اللهجات واللغة المشترك : الخلاف في البنية الصوتية ومكوناتها ، والنظر في هذا الخلاف وأبعاده من شأنه أن يمهد السبيلَ إلى دراسات أخرى لاحقة كالصرف والنحو وغيرهما ، ويعين في النهاية على إدراك مدى القرب أو البعد بين اللهجات واللغة المشتركة التي تفرعت عنها.

جوانب الصوت اللغوي وطبيعته ، وخصائصه

١. جوانب الصوت اللغوي :

الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعيةً واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزًا : أعضاء النطق ، والملاحظ : أن هذا الأثرَ يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضًا ، ومعنى ذلك أن المتكلم لا بد أن يبذل مجهودًا ما ؛ كي يحصل على الأصوات اللغوية وكي يصدر هذه اللغة.

ويستنتج من ذلك أن الصوت اللغوي له عدة جوانب ؛ منها : الجانب العضوي الفسيولوجي أو النطقي ، والأكوستيكي أو الفيزيائي ، ويتصل الجانب الأول بأعضاء النطق وأوضاعها وحركاتها ، ويتصل الثاني بتلك الآثار التي تنتشر في الهواء في صورة ذبذبات صوتية تصل إلى أذن السامع فتحدث فيه تأثيرًا معينًا.

وهناك جانب ثالث : هو الجانب السمعي ، وهذا الجانب نفسه له جهتان : جهة فسيولوجية خاصة بأعضاء السمع ، وجهة عقلية أو نفسية خاصة بالعمليات النفسية التي تتبع إدراك السامع للأصوات ، وفي هذا المستوى- أي : المستوى الرابع- نحن معنيون بالجانب الأول الفسيولوجي النطقي على وجه الخصوص ؛

لأنه الأساسُ في كل دراسة صوتية لغوية ؛ ولأنه أقربُ مَنَالًا واستيعابًا لكل دارسي اللغة باحثين ومعلمين ومتعلمين على حد سواء.

هذا بالإضافة على أن هذا الجانب من شأنه أن يكون الأكثر دقة في تقديم المعايير والخصائص التي يمكن الاعتماد عليها في تعيين أصوات اللغة- أية لغة- وبيان طبيعتها وماهيتها وموقع كل منها في بنية اللغة.

وليس هذا يعني بحال إهمال الجانبين الآخرين إهمالًا تامًّا، فالجانبان لهما وجود من نوع ما عند تصنيف الأصوات إلى طوائفها المختلفة من وقفات واحتكاكيات وشديدة ورخوة بالاصطلاح العربي، فهذه المصطلحات بمفهومها الدقيق تنتظم إشارات ضمنية إلى خصائص في الأصوات من هذين الجانبين الآخرين- أي: الجانب الأكوستيكي والسمعي-.

٢. طبيعة الصوات اللغوي، وخصائصه:

نعمد هنا إلى الكشف عن أصوات اللغة وطبيعتها، وبيان خواصها، آخذين في الحسبان جانبيها الفونيتيك ي والفنولوجي معًا.

وللعلماء العرب في القديم- لغويين وغير لغويين- إشارات وأفكار تنبئ بوضوح عن إدراكهم لجوانب الأصوات النطقية والأكوستيكية والسمعية جميعًا، وإن كان جل أعمالهم جاءت بالتركيز على الجانب النطقي الفسيولوجي، ذلك أن هذا الجانب هو أقرب منالًا، والأيسر في التعامل معه بالملاحظة الذاتية، والتذوق الفعلي للأصوات، وهما من أهم الوسائل لتعرف الخواص النطقية للأصوات، وبخاصة عند قوم عرفوا هذه اللغة بحسهم اللغوي المرهف، واهتمامهم الشديد، وعرفوا بهذا الاهتمام بالكلام المنطوق وصحة الأداء.

أما انتماء العرب نحو الجانبين الآخرين الآكوستيكي السمعي فيحتاج إلى نظر عميق وفهم كبير، وأمر لا نستطيع الوفاء به، ونلاحظ أن نفرًا غير قليل من غير اللغويين قد عرضوا لهذا الجانب وأتوا فيه بأفكار تنبئ بوضوح عن إدراكهم لطبيعته، وموقعه في رحلة الصوت اللغوي بدءًا من مصدره حتى نهايته المتمثلة في أذن المتلقي يظهر هذا بوجه خاص من أعمال المشتغلين بعلم الموسيقى والنغم من أمثال الفارابي والكندي ومن لف لفهما، أو أفاد من مقولاتهما في هذا الشأن.

فالفارابي على سبيل المثال في كتابه المسمى بـ(الموسيقى الكبير) تلمس بعض التفاصيل الخاصة بمسيرة الصوت، فيشير إلى مصدر الصوت وحركته وإلى كيفيات انتقاله في الهواء، الأمر الذي ينتج عنه تلوين الأصوات باختلاف درجة الصوت من دقة وسمك إلى آخر ذلك.

وهناك- كما يقول بعض الباحثين- محاولات أخرى في هذا الشأن من غير اللغويين كالكندي وإخوان الصفا، وهي في جملتها تؤكد ما ثبت وما أريد إثباته، وهو أن للعرب في القديم دراية بالجانب الأكوستيكي للأصوات، ومعرفة مناسبة بهذه الحلقة الوسطى في مسيرة الصوت، وما تنتظمها من ذبذبات الهواء، والمواءمة لطبيعة المنطوق والناقلة لآثاره إلى السمع.

أما اللغويون: فلم يلتفتوا إلى هذا الجانب الأكوستيكي التفاتًا ذا بال، وإن كان ابن جني في بعض أقواله قد تنبه إلى هذا الجانب، قد أورد مصطلحات يشتم منها معرفة الرجل به وإن لم يورد لمصطلحاته تفسيرًا أو توضيحًا؛ لانشغاله الشديد بالجانب النطقي الفسيولوجي. من أهم هذه المصطلحات مصطلح "أصداء" ومفرده "صدى".

فالأصداء تعني عنده: رجع الصوت يرده جسم ما، ومجال هذا الرجع وذاك الرد هو الهواء، وما ينتظمه من ذبذبات مختلفة ينتج عنها تشكيل أصوات مختلفات كذلك، وهذه العملية برمتها من اختصاص الدرس الأكوستيكي للأصوات دون شك.

أما بالنسبة للجانب السمعي للأصوات: فله حَظ ملحوظ عند اللغويين وغيرهم، وإن كان تناولهم أو تعرضهم له لم يرقَ في جملته أو تفاصيله إلى الحد الذي ناله الجانب النطقي الفسيولوجي من الاهتمام والتعمق والتفصيل، ونلحظ انتحاءهم نحو الجانب السمعي، وإدراكهم نوع الإدراك لموقعه في المسيرة الصوتية من إشارات متناثرة هنا وهناك تتمثل في المصطلحات وبعض العبارات المبثوثة في معالجتهم للجانب النطقي، والذي يشكل الأساس الحقيقي للدرس الصوتي عندهم، ولكنا أيضًا لا نعدم أن نقف أحيانًا على نصوص كاملة أو شبه كاملة تشغل نفسها بالآثار السمعية للمنطوق وما بين القبيلين من عَلاقة يظهر هذا بوجه خاص عند رجال الموسيقى والبلاغيين، وبعض النابهين في الدرس اللغوي كالخليل وابن جني.

أما بالنسبة للمصطلحات التي تدل على نوع من الدراية والمعرفة بالجانب السمعي وحسبانه حلقة في سلسلة الرحلة الصوتية للمنطوق، فهي كثيرة كثرة فائقة. بعض هذه المصطلحات ذو دلالات عامة يختلف الناس في مفهوماتها الدقيقة؛ كالتفشي والصفير والجهر والهمس... إلى آخر ذلك، ولكن هناك مصطلحات أخرى هي نص في الموضوع، وكاشفة بوضوح عن الحلقة السمعية المكونة لبنية الصوت منها المصوتات مفردها مصوت، وهو مصطلح مشهور عند اللغويين أشار إليه ابن جني في خصائصه، وأطلقه على حروف المد أو الحركات الطويلة وهو إطلاق

بارع- كما نرى- لِمَا تمتاز به هذه الحركات أو المصوتات من قوة في الوضوح السمعي على ما هو معروف ومقرر عند الدارسين المحدثين، ولا يختلف عنه في هذا النهج الدقيق من سمي هذه الحروف المادية بالحروف الصائتة وجمعها صوائت، إلا أن الأول مأخوذ من صوت بتشديد الواو، والثاني من: صات، وكلاهما صحيح في الدلالة على المقصود.

ولنا أن نحسب المصطلح المقابل وهو صامت الذي يُعنى به ويَعني به صاحبه ما سماه آخرون بالصوت الساكن، لنا أن نحسبه داخلًا في إطار المصطلحات ذات الدلالة السمعية؛ ذلك لأن الصمت أو الصموت، يعني: الإشارة إلى الأثر السمعي الذي يحدثه الصوت، وإن بطريقة سالبة تتمثل في فقدان أو قلة في الوضوح السمعي إذا قِيس بنظيره المصوت.

من هذه المصطلحات: الشديد والرخو، أو الشدة والرخاوة، الصوت الشديد بترجمة حديثة وفقًا لمفهومهم الذي قصدوا؛ يعني: الوقفة الانفجارية كالباء والتاء مثلًا، ومعلوم أن الانفجار لا تدرك حقيقته ولا يستبين أثره إلا بالسماع، وحقيقة الأمر أن هذا المصطلح الموفق يشير صراحةً أو ضمنًا إلى الجوانب الثلاثة لعملية التصويت، فالوقفة عملية نطقية، والانفجار أثر سمعي وصل إلى الأذن عبر الهواء وذبذباته وهي مرحلة النظر الأكوستيكي، والرخاوة بترجمة حديثة تعني: الاحتكاك أي: مرور الهواء من منفذ يضيق نسبيًّا بحيث يحدث حفيفًا مسموعًا، وبهذا التفسير الحديث يمكن إدراك دلالات لمصطلحات نوعية خاصة لبعض الأصوات الرخوة كمصطلحي الصفير للزاي والسين والصاد، والتفشي للشين.

وهناك مصطلحات أخرى أو عبارات هي وصف للخواص السمعية لبعض الأصوات ذات المذاق السمعي الخاص عندهم ؛ من أشهر هذه الأصوات أو الحروف : حروف الذلاقة المجموعة في قولهم : "مر بنفل" أو "فر من لب" فهذه الحروف- وإن راعوا في الأساس خواصها النطقية- لم ينسوا الإشارة الواضحة الصريحة إلى خواصها السمعية ، وهي أنها أخف الحروف على السمع وأحسنها أداءً.

وقد ألحق الخليل ومن بعده- كابن جني- حروفًا أخرى بهذه الحروف المذلقة أو الحروف التي عرفت بحروف الذلاقة ، من هذه الحروف : العين والقاف والدال والسين.

وابن جني- وهو ذو اهتمام كبير بالجانب النطقي للأصوات- لا ينسى في مجمل ما يقول في هذا الشأن أن يشير بعبارات أو نعوت أو مصطلحات إلى خواصها السمعية ؛ من ذلك مثلًا : مصطلح "الأجراس" ومفرده : "جرْس" ، الذي يرد توظيفه كثيرًا في أثناء كلامه عن ميكانيكية جهاز النطق وتشبيهه له بالآلات الموسيقية.

وإذا ما درجنا إلى البلاغيين من علماء العربية ، وجدناهم يحتفون بهذا الجانب السمعي للأصوات احتفاءً كبيرًا ، ودليل ذلك الاحتفاء أو الاحتفال : أن البلاغيين عقدوا بابًا خاصًّا في أعمالهم يحمل عنوان "التلاؤم والتنافر في التركيب الصوتي للكلام" واتسع الحديث في هذا الباب ، وتعددت مناحيه ، حتى ولجوا أبوابًا أخرى ذات نسبٍ قريب بموضوع الأثر السمعي للأصوات ، وعلاقته بمعاني الكلام.

وجدير أن نقرر – في النهاية - أن هؤلاء الأجداد العظام لهم خبرة ودراية بثلاثة الجوانب بتشكيل أصوات اللغة، وإن بدرجات متفاوتة حسب درجات الاهتمام، وحسب آليات الدرس والتحليل المتاحة لهم آنذاك. والله أعلم.

جهاز النطق وأعضاؤه

١- مصطلح جهاز النطق:

كان الاهتمام الأكبر بالجانب النطقي؛ لأن آلته ومصدر إصداره لهما وجود حقيقي ملموس عند كل الناس بلا فرق، وهو جهاز النطق، يليه في الاهتمام، والوقوف على أبعاده، الجانب السمعي؛ لأن آلته وجهازه المستقبل له، يتمثل في الأذن بأعضائها الفاعلة، فكلها من نعم الله الممنوحة لكل إنسان سوي.

أما الجانب الأكوستيكي وهو غير منكر عندهم، فقد حرموا نوع حرمان من الدخول في تفاصيله، وكيفيات تفعيله على وجه يقرب من صنعهم في الجانبين الآخرين؛ ذلك لأنه جانب عزت عليهم آلاته وأجهزته الكاشفة عن طبيعته في هذا الوقت السحيق من الزمن، إنه جانب فيزيائي يبحث في الحلقة الوسطى- أي: الهواء- الحاملة للمنطوق إلى منتهاه، وهو الأذن، وهي مرحلة لم تكتشف أهميتها وطبيعتها وفاعليتها في مسيرة الصوت إلا حديثًا، الأمر الذي عاقهم.

جهاز النطق:

ونبدأ بعد ذلك بجهاز النطق، وليس من المبالغة في شيء أن يقرر منذ البداية: أن جهاز النطق هو الإنسان نفسه بكل أعضائه وأجهزته العضوية والبيولوجية

والنفسية أيضًا، ذلك أن هذه الأعضاء والأجهزة كلها لها دخل في عملية إصدار الكلام، وإن بصور مختلفة، بحسب العضو أو الجهاز المعين.

واللغويون أنفسهم يعرفون ذلك ويدركونه تمامًا، ولكنهم بحكم تخصصهم لا يستطيعون الدخول إلى هذا الجانب الواسع المعقد، ويكتفون بالنظر لهذا الجزء المعين والمحدد لاتفاقهم من الرئتين حتى نهاية الرأس، لما ينتظمه من أعضاء لها دخل مباشر في عملية إصدار الأصوات، كالأنف والفم بكل أعضائه؛ وبهذا النهج اللغوي نأخذ ونكتفي بجهاز النطق المتفق على تحديده وتعيينه من اللغويين جميعًا.

ويكفي - هنا - أن نلم إلمامًا مناسبًا بهذه الأعضاء، ووظائفها النطقية، وأن نشير - في إيجاز - إلى الدور الذي يقوم به كل عضو في إصدار الأصوات اللغوية.

تعريف موجز بأعضاء النطق:

وفيما يأتي توضيح ووصف لكل عضو من أعضاء هذا الجهاز، وتعريف بها موجز ينبئ عن دور كل منها في عملية النطق:

١. الشفاه.

٢. الأسنان.

٣. أصول الأسنان، ومقدم الحنك.

٤. الحنك الصلب، وسط الحنك.

٥. الحنك اللين، أقصى الحنك.

٦. اللهاة.

٧. طرف اللسان.

٨. مقدم اللسان، وسط اللسان، مؤخر اللسان.

٩. الحلق.

١٠. لسان المزمار.

١١. موقع الأوتار الصوتية، أو موقع الوترين الصوتيين.

١٢. ذلق اللسان أو نهايته.

١٣. منطقة الحنجرة من الأمام، ثم القصبة الهوائية.

أما الحنجرة: فتقع في أسفل الفراغ الحلقي، وتكون الجزء الأعلى من القصبة الهوائية، وهي الممر المؤدي إلى الرئتين، وهي أشبه بحجرة ذات اتساع معين، ومكونة من عدد من الغضاريف، أحدها - وهو الجزء العلوي منها - ناقص الاستدارة من الخلف، وعريض بارز من الأمام، ويعرف الجزء الأمامي منه بتفاحة آدم.

ويقع فوق الحنجرة شيء أشبه باللسان يسمى: لسان المزمار أو الغلصمة، ووظيفة هذا اللسان حماية الحنجرة، وطريق التنفس كله في أثناء عملية بلع الطعام، ويبدو على كل حال أنه لا دخل للسان المزمار، في تكوين الأصوات بصورة مباشرة.

أما الوتران الصوتيان "Vocal cords": وهما أشبه شيء بشفتين يمتدان أفقيًّا بالحنجرة من الخلف إلى الإمام، وللوترين الصوتيين قدرة على الحركة، وعلى اتخاذ أوضاع مختلفة تؤثر في الأصوات أو في طريقة نطق الصوت، وأهم هذه الأوضاع أربعة:

الوضع الأول: وهو الوضع الخاص بالتنفس.

الوضع الثاني: فهو وضع الوترين الصوتيين في حالة تكوين نغمة موسيقية.

الوضع الثالث: فهو وضعهما في حالة الوشوشة.

الوضع الرابع: فهو وضعهما في حالة تكوين الهمزة، أو ما يعرف بهمزة القطع عند البعض.

كذلك من بين أعضاء النطق "الحلق" وهو الجزء الواقع بين الحنجرة والفم، وقد يسمى هذا الجزء "بالفراغ الحلقي" أو "التجويف الحلقي" وهو الفراغ الواقع بين أقصى اللسان والجدار الخلفي للحلق، ثم هذا الحلق مخرج مجموعة من الأصوات التي تنسب إليه، فتعرف بأصوات الحلق وهي: الهمزة، والعين، والحاء، والهاء، والغين، والخاء، على اختلاف في المدارج في هذا الحلق.

أما العضو الذي تسمى اللغة به فهو اللسان: وهو من أهم أعضاء النطق، ولأهميته سميت اللغات به، فيقال في العربية: اللسان العربي، أو لسان العرب، ويقصدون بذلك اللغة العربية، وكذلك الحال مثلا في اللغة الإنجليزية، حيث تطلق الكلمة "Tongue" لسان ويقصدون اللغة، وهو عضو مرن قابل للحركة إلى حد كبير، يستطيع أن يتخذ أوضاعًا مختلفة، وأشكالًا متعددة؛ ولذلك يقسمه علماء الأصوات عادة إلى أقسام.

والمهم هنا في الدرس الصوتي- بوجه خاص- ثلاثة، وهي:

القسم الأول: أقصى اللسان أو مؤخره، وهو الجزء المقابل للحنك اللين، أو ما يسمى بأقصى الحنك، أي: الجزء هنا المقصود به أقصى اللسان أو مؤخر اللسان.

القسم الثاني: وسط اللسان أو مقدم اللسان، وهو الجزء الذي يقابل الحنك الصلب، أو ما يسمى بوسط الحنك.

القسم الثالث: فهو طرف اللسان، وهو الجزء الذي يقابل اللثة، وهناك أجزاء أخرى للسان هي نهايته أو ذلقه، ولكن هذا الجزء في الواقع يعد داخلًا فيما يسمى بطرف اللسان، وهناك جزء آخر يسمى: أصل اللسان، إذ معنى ذلك: أن هناك ثلاثة أجزاء هي: أقصى اللسان، ووسط اللسان، وطرف اللسان، ثم الأجزاء الأخرى المتصلة بهذه الأجزاء الثلاثة نهاية اللسان أو ذلقه، ويتصل بالجزء المعروف بطرف اللسان، ثم هناك الجزء الآخر الذي يسمى أصل اللسان.

أما العضو الآخر من أعضاء جهاز النطق عند الإنسان فهو "الحنك" ويشار إليه أحيانًا بالأسماء الآتية: الحنك الأعلى، أو سقف الحنك، أو سقف الفم، وهذا العضو يتصل به اللسان في أوضاع مختلفة، ومع كل وضع من هذه الأوضاع بالنسبة لأي جزء منه تخرج أصوات مختلفة، لذلك يقسم الحنك عادة- في الدراسات الصوتية- إلى ثلاثة أجزاء- كما مر في تقسيم اللسان.

الجزء الأول: مقدم الحنك أو اللثة، بما في ذلك أصول الأسنان العليا.

الجزء الثاني: وسط الحنك، أو الحنك الصلب، ويسميه بعضهم "بالغار".

الجزء الثالث: أقصى الحنك أو الحنك اللين ويسميه بعضهم "بالطبق" ومقدم الحنك هو ذلك الجزء من سقف الحنك الواقع خلف الأسنان العليا مباشرة، وهو محدّب ومحزز، أما الحد الفاصل بين اللثة وما يليها من الحنك الصلب، فهو ذلك الجزء من سقف الحنك الذي ينتهي فيه التحدب، ويبدأ التقعر، واللثة من أعضاء النطق الثابتة، أي: غير المتحركة، أما بقية الحنك فهو يقسم إلى: وسط الحنك، أو الحنك الصلب، وأقصى الحنك، أو الحنك اللين.

ويمكن أن يدرك الفرق بين صلابة الجزء الصلب وليونة الجزء اللين، بالنظر في مرآة أو باللمس باللسان أو الإصبع، والحنك الصلب ثابت لا يتحرك، أما الحنك اللين فهو قابل للحركة، فقد يرفع الحنك اللين، وقد يخفض فإذا رفع إلى أقصى ما يمكن فإنه يمس الجدار الخلفي للفراغ الحلقي، ومن ثم يمنع مرور الهواء الخارجي من الرئتين عن طريق الأنف، وكثير من أصوات اللغة العربية يتكون عندما يتخذ الحنك اللين هذا الوضع، مثل أصوات: الباء، والتاء، والسين، والصاد، وغيرها.

أما إذا خفض الحنك اللين فإن الطريق أمام الهواء الخارج من الرئتين يكون مفتوحًا، لكي ينفذ من الأنف، ولا يتم نطق النون والميم العربيتين إلا عندما يتخذ الحنك اللين هذا الوضع.

من أعضاء النطق أيضًا "اللهاة"؛ فهي نهاية الحنك اللين له دخل- أي: للهاة أو لهذا العضو- في نطق القاف العربية الفصيحة كما ينطقها مُجيدو القراءات في مصر اليوم، كذلك من الأصوات التي تنسب إلى اللهاة: صوت الكاف، فالقاف والكاف لهويتان.

أما التجويف الأنفي فهو تجويف يندفع الهواء من خلاله عندما ينخفض الحنك اللين فيفتح الطريق أمام الهواء الخارج من الرئتين ليمر من طريق الأنف، وهذه هي الحال عند النطق بالنون والميم العربيتين.

كذلك من أعضاء النطق أيضًا: الشفتان، والشفاه من أعضاء النطق المهمة، وهي أيضًا من الأعضاء المتحركة، وهي تتخذ أوضاعًا مختلفةً حالَ النطق، ويؤثر ذلك في نوع الأصوات وصفاتها، ويظهر هذا التأثير بوجه خاص في نطق الأصوات المسماة بالحركات، وقد تنطبق الشفتان انطباقًا تامًّا، كما قد تنفرجان ويتباعد ما

بينهما إلى أقصى حد ممكن، وبين هاتين الدرجتين من الانطباق والانفتاح درجات مختلفة، ويحدث الانطباق التام في نطاق الباء مثلًا، ويحدث الانفراج الكبير لكثير من الأصوات كالكسرة العربية مثلًا مع بعض الأصوات الأخرى.

كذلك من أعضاء النطق الإنسانية الأسنان: فالأسنان من أعضاء النطق الثابتة، أي: غير المتحركة، ويقسمها- أي: يقسم الأسنان علماء الأصوات- إلى قسمين: أسنان عليا وأسنان سفلى، وللأسنان وظائف مهمة في عدد من الأصوات اللغوية، فقد يعتمد عليها اللسان مثلًا كما في نطق الدال والتاء عند بعض الناس، كما تقع الأسنان العليا فوق الشفة السفلى حال النطق بالفاء.

هذه هي أعضاء النطق التي ينبغي الإلمام بها، وبوظائفها، على كل دارسي الأصوات، وبغير هذه الإلمامة لا يمكنه استيعاب ميكانيكية جهاز النطق، وسيتضح لنا كثير من وظائف هذه الأعضاء في أماكن متناثرة من هذه المحاضرات عند الكلام على الأصوات اللغوية بالتفصيل، ووصف الأصوات العربية.

وهناك عضو تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، ونعني بذلك: الرئتين، فالرئتان لا تقل أهميتهما عن أهمية أي عضو من أعضاء النطق، بل إنهما أهم منها جميعًا، فبغير الرئتين لا تتم عملية التنفس، من ثم لا تتم عملية النطق، بل لا تكون الحياة ذاتها.

وبذلك يتضح أن هذه الأعضاء التي يبلغ عددها كما مر خمسة عشر عضوًا: الشفاه، والأسنان، وأصول الأسنان، والحنك الصلب، والحنك اللين، واللهاة، وطرف اللسان، ومقدم اللسان، ومؤخر اللسان، والحلق، ولسان المزمار، وموقع الوترين الصوتيين، وذلق اللسان، ومنطقة الحنجرة من الأمام، والقصبة الهوائية، هذه الأعضاء تتعاون جميعًا لإنتاج وإصدار الأصوات اللغوية المختلفة، ولكل عضو وظيفته الأساسية في إنتاج صوت ما دون صوت آخر، وبعض الأعضاء تشترك في نطق كثير من الأصوات.

ولمزيد من الإيضاح أشار بعض الدارسين إلى مناطق أخرى في جهاز النطق لها أثر ودور مهم في العملية النطقية للأصوات، ومنحها صفات معينة تميز بعضها من بعض، كما يظهر ذلك في المناطق الأربع التي أطلقوا عليها جميعًا مصطلح التجاويف، وهي: الحلق، والفم، والتجويف الأنفي، والتجويف الشفوي عند استدارة الشفتين، فهذه المناطق الأربعة هي الأجهزة الأساسية في إحداث الوضوح السمعي للكلام، وبها يتم تشكيل الأصوات بصور مختلفة ومنحها صفات تميز بعضها من بعض.

بعض هذه التجاويف ثابت لا يتحرك كالتجويفين: الحلقي والأنفي في حين أن التجويف الفموي متغير بلا نهاية بشكله وحجمه في كل الحالات غالبًا؛ بسبب حركات اللسان الذي يملأ الفم، ويشكل الجزء الأسفل منه، وكذلك الشفاه قابلة للحركة في شكلها وحجمها بصورة كبيرة، من شأنها أن تعدل وتؤثر في تأثير التجويف الفموي تأثيرًا كبيرًا.

فهذه التجاويف الأربعة تجويف الحلق أو الفم أو التجويف الأنفي أو التجويف الشفوي، فعند النطق بالأصوات الشفوية- مثلًا- ينطلق الهواء الخارج من الرئتين إلى أن يصل إلى تجويف الفم، وهنا يتجمع الهواء خلف الشفتين المطبقتين تمامًا، والشفتان هنا تنطبقان، وتمنعان تسرب الهواء، ثم تنفرج الشفتان فجأةً، فيخرج صوت الباء، أما عند النطق بالفاء فهنا تنطبقان، ولكن لا تمنعان تسرب الهواء، وإنما يكون هناك احتكاك بينهما عند نطق الفاء، هذا الاحتكاك من شأنه أن يجعل بعض الهواء يتسرب مما يحدث حفيفًا أو احتكاكًا، لذلك يطلق على صوت الفاء أنه "صوت مهموس" فهذا تجويف هنا يفيد في تجمع الهواء الخارج من الرئتين، وإطلاق أصوات الفم، أو الأصوات الشفوية. والله أعلم.

البحث الصوتي عند الخليل وسيبويه وابن سينا

عناصر الدرس

(معجم العين) للخليل وسبب تسميته

قبل أن نبدأ البحث الصوتي عند الخليل تجدر الإشارة إلى أن الأساس الصوتي في بناء معجمه (العين) يعد الركيزة المنهجية الصلبة في نظريته المعجمية، وقد جاء كل حديثه عن أصوات العربية، ومخارجها وصفاتها في معرض حديثه عن بنية معجمه (العين).

ومن خلال الأساس الصوتي يتبين أن الخليل لم يقدم في كتاب (العين) دراسة صوتية خالصة، وإنما كان يعالج إشكالية تفسير نظام المعجم العربي، ومحاولة فهم أسرار البنية المعجمية للكلمة العربية أو التعرف على خصائصها التركيبية أو نسيجها الصوتي.

ومن حيث الملامح العامة لحديثه أو لبحثه الصوتي يمكن أن نتبين عدة ملامح:

أولها: اللجوء إلى جهاز النطق لحصر الوحدات الصوتية العربية:

لم يجد الخليل في الألفبائية العربية سببًا موضوعيًّا يتخذها أساسًا للتصنيف، إن الجهاز المسمى- تجاوزًا- جهاز النطق، هو الآلة التي تصدر الأصوات اللغوية عنها، وأي صوت يخرج عن غير هذا الجهاز لا يدخل فيما يسميه اللغويون بالصوت اللغوي.

إن رجوع الخليل إلى مصدر إنتاج الصوت اللغوي يعد إدراكًا مبكرًا لطبيعة هذا الصوت، كما أن الالتفات إلى بداية إخراج الصوت اللغوي ونهايته في هذا الجهاز تعكس ملمحًا منهجيًّا في فكر الخليل اللغوي بعامة، وبحثه الصوتي بخاصة،

ونقصد بذلك: الشمولية في النظرة، فهو يأخذ بهذه الآلية في التفكير، فإذا كان عليه أن يحصر كل الأصوات فيمكنه أن يتتبع ذلك من أعمق الأصوات اللغوية مخرجًا إلى آخرها مخرجًا، ولن يفوته صوت واحد في هذا، وهذا ما فعله الخليل الذي قام- فضلًا عن ذلك- بوصف الأصوات بعد أن وضعها في مجموعات بحسب الاتفاق في المخرج، وهو عمل له قيمته- فيما بعد ذلك- عند المتأخرين عند تحليل الظواهر اللغوية والتعرف على السلاسل الصوتية الأكثر دورانًا، والأقل ترددًا، وكذلك الأصوات التي يمكن أن تتبادل فيما بينها في بنية الكلمة، كحروف العلة أو أصوات الحلق أو غيرها.

وليس ثمة اعتبار موضوعي لترتيب الأصوات يماثل في الدقة الترتيب المخرجي، وإن يكن المحدثون يبدءون بآخر مخرج وهو الشفه وينتهون بأول مخرج أو أعمق مخرج وهو الحنجرة، وهذا عكس ما فعله الخليل وتلاميذه، كسيبويه، ومن جاءوا بعده كابن جني، وليس ذلك بعيب في صنيع الخليل ومن لف لفه؛ إذ لا ميزة لأحد الأسلوبين بوصف الأصوات على الآخر، فالغاية فيهما واحدة، وهي متحققة بأيهما بدأت، والعبرة في النهاية بدقة التحديد للمخرج، وسلامة التوصيف لطبيعة الصوت اللغوي.

لقد نجح الخليل إذن في اللجوء إلى الترتيب الصوتي، ووفق كذلك في الرجوع إلى جهاز النطق لحصر أصوات اللغة كعنصر من العناصر المنهجية التي تعينه على تحقيق مبدأ الكلية أو الشمولية في الوصف، وهو أمر أدركه بعض اللغويين، كالأزهري- مثلًا- حيث يرى أن قصد الخليل باللجوء إلى هذه الطريقة النظرة الشاملة لحصر كلمات اللغة من خلال حصر الوحدات الصوتية التي منها

تتشكل، وأن أية كلمة في لغة العرب لا تخرج عن أن تكون مؤلفة من هذه الوحدات التي أحصاها ووصفها.

أما عد الكلمات المستعملة، وجمعها في معجم، فتلك مهمة صناع المعاجم، وهم يتفاوتون في قدرتهم على الحصر، وجمع الكلمات؛ إن الخليل يشير إلى آلية منهجية نظرية تحصر إمكانيات توليد كلمات اللغة من أصواتٍ بعينها، لا تخرج الكلمة العربية عنها، فكان همه الأول فهم أسرار المعجم، وفك شفرته اللغوية.

كيف وصف الخليل أصوات اللغة؟

جعل الخليل المخرج الصوتي أساسًا لترتيب مداخله المعجمية، وأساسًا لتصنيف الأصوات اللغوية، وانطلق في ترتيب مخارج الأصوات من الداخل إلى الخارج، وصنف الأصوات العربية وفق المخرج على النحو الذي بينه في كتابه، وهو: أن العين والحاء والهاء والخاء والغين حلقية؛ لأن مبدأها من الحلق، والقاف والكاف لهويتان؛ لأن مبدأهما من اللهاة، والجيم والشين والضاد شجرية؛ لأن مبدأها من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين والزاي أسْلية، أو أسَلية؛ لأن مبدأها من أسلة اللسان وهي مستدق طرف اللسان.

والطاء والتاء والدال نطعية؛ لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى، والظاء والذال والثاء لثوية؛ لأن مبدأها من اللثة، والراء واللام والنون ذلقية؛ لأن مبدأها من ذلق اللسان، وهو تحديد طرفي ذلق اللسان، والفاء والباء والميم شفوية أو شفهية؛ لأن مبدأها من الشفه، والمخرج التاسع: الياء والواو والألف والهمزة هوائية بحيز واحد؛ لأنها لا يتعلق بها شيء، وهذه الحروف - أي الأصوات -

هي صورة الحروف التي ألفت منها العربية على الولاء، وهي تسعة وعشرون حرفًا.

ثم يذكر هذه الحروف مبتدئًا من العين: العين، والحاء، والهاء، والخاء والغين، ثـم القـاف، والكـاف، ثـم الجيم، والـشين، والـضاد، ثـم الـصاد، والـسين، والـزاي، ثـم الطـاء، والـدال، والتـاء، ثـم الظـاء، والـذال، والثاء ثـم الـراء، واللام، والنـون، ثـم الفـاء، والبـاء، والميم، فهـذه الحـروف الـصحاح ثـم الـواو والألف والياء فهذه تسعة وعشرون حرفًا، منها أبنية كلام العرب.

سبب تسمية المعجم بـ(العين):

البدء بـ(العين) والتسمية بـه: يقـول الليـث واصـفًا عمـل الخليـل: تـدبر ونظـر إلى الحروف كلها وذاقها، فوجد مخرج الكلام كله من الحلق، فصير أولاهـا بالابتـداء أدخَل حرفٍ منها في الحلق، وإنما كان ذواقه إياها، أنه كـان يفـتح فـاه بـالألف ثـم يظهر الحرف نحو: "أبْ أتْ أخْ" وهكذا، فوجد العين أدخل الحـروف في الحلـق، فجعلـها أول الكتـاب، ثـم مـا قـرب منهـا، فـالأرفع فـالأرفع، حتـى أتـى علـى آخرها، وهو الميم.

ويتبين من النص هذا عدة أمور أهمها:

أن اختياره للعين إنما جاء عن طريق الاختبار والـذوق، وهـو أمـر يحسب لـصالح الخليل؛ لاعتماده على التجربة، ويؤكد أصالة المحاولة الخليلية، فهو يتحمل بنـاء على ذلك صواب النتيجة، أو عدم ذلك.

كذلك يتبين أيضًا: أنه كان يلجأ للتعرف على خاصية الصوت إلى وضع ألف كوسيط يعين على إحداث نوع من الوضوح السمعي للصوت الذي يذوقه.

وليس لنا اليوم أن نقول: إن هذا الصنيع غير دقيق اعتمادًا على وسائلنا الحديثة، بل تظل محاولة خاصة بالخليل - لذوق الصوت - تظل مؤشرًا بالسبق العلمي في مجال الدرس الصوتي التجريبي، ويكاد الإجراء الخليلي أن يطبق نتائج الكيموجراف والأسلوجراف والسلكتوجراف إلا في عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة من الأصوات.

ويرجح أن يرجع الخلاف بين الدرس الحديث وما قاله القدماء إلى طبيعة الأصوات التي وصفها القدماء، ونصفها نحن اليوم، ربما كان القدماء يصفون أصواتًا تنطق اليوم بطريقة أخرى غير ما نحن عليه، وبخاصة الضاد والظاء والقاف والجيم.

ويتبين كذلك من هذا النص: أن الخليل وجد العين أعمق الأصوات، ثم جاء بعدها بالأرفع فالأرفع، ويبدو من ذلك: أن قوة الوضوح السمعي في نسيج الكلمة العربية كانت عاملًا مرجحًا بين مجموعة الأصوات التي تنتمي إلى مخرج صوتي واحد، بدليل أنه لم يكن الترتيب مخرجيًّا خالصًا، أي: لم يكن قائمًا على السبق المخرجي وحده، فهو لم يبدأ بالهمزة، وهي عنده أسبق مخرجًا كما يظهر بوضوح مما قال أو من النص الآتي؛ حيث ينقل الأزهري عن الخليل قوله:

"والعويص في الحروف المعتلة وهي أربعة أحرف: الهمزة، والألف اللينة، والياء، والواو؛ فأما الهمزة: فلا هجاء لها، إنما تكتب مرة ألفًا ومرة واوًا ومرة ياءً، فأما الألف اللينة فلا صرف لها، إنما هي جرس في مدة تعد فتحة، فإذا وقعت عليها صروف الحركات ضعفت عن احتمالها، واستناصت إلى الهمزة،

أو الياء أو الواو ؛ كقولك : عصابة ، وعصائب ، وكاهل ، وكواهل ، وسعلاة ، وسعليات ، فيمن يجمع بالتاء ، فالهمزة التي في العصائب هي الألف التي في العصابة ، والواو التي في الكواهل هي الألف التي في الكاهل ، جاءت خلفًا منها والياء التي في السعليات خلف من الألف التي في السعلاة ، ونحو ذلك كثير، فالألف اللينة هي أضعف الحروف المعتلة ، والهمزة أقواها متنًا ، ومخرجها من أقصى الحلق عند العين ، ويجلو الخليل مخرج الهمزة أخيرًا فيقول : وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة ، فإذا رُفّه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف من غير طريق الحروف الصحاح".

ومن هذه النصوص يمكن أن نفهم ما يأتي :

أولًا : أن الهمزة عنده هي أول الحروف مخرجًا ، فهي من أقصى الحلق في الحيز الأول ، وكذلك الهاء ، أما العين ففي الحيز الثاني ، مما دعاه إلى الاعتذار عن عدم البدء بها.

ثانيًا : أنه لا يقوم بالترتيب المخرجي للأصوات كإجراء وصفي وهدف في حد ذاته ، بل إنه يقوم به توطئة لفهم خصائص التركيب الصوتي للكلمة ، الأمر الذي جعله في ضوء هذا الهدف يضع في اعتباره : أي الأصوات أكثر دورانًا ، وأكثر ثباتًا واستقرارًا في بنية الكلمة ؛ كما حداه أن يطوع إجراءه الصوتي لخدمة غايته المعجمية.

وفي ضوء ما سبق لا غرابة أن يتخلى عن الهمزة أو عن الهاء اللتين تسبقان العين لأسباب موضوعية تفرضها طبيعة المعالجة عنده ، وهي : أن الهمزة أقل ثباتًا في

بنية الكلمة، وأقل ووضوحًا من الناحية السمعية، فهي مهتوتة مضغوطة على حد قوله، وأكثر تغيرًا، فإذا رفه عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير طريق الحروف الصحاح.

هذه طبيعتها في نسيج الكلمة حين تسهل، تصير في ذئب ذيب، وفي أؤمن أومن، وفي رأس راس. القرابة بين هذه الأصوات في تشكيل الكلمة معجميًّا واضحة وإمكانية انقلاب أحدها إلى الآخر واضحة، فضلًا عن أن نسبة تردد هذه المجموعة الصوتية في الكلمة العربية من أقل النسب في إطار ما قام به الدارسون من إحصاءات لجذور المعجم العربي. والله أعلم.

آراء سيبويه الصوتية مع تحليلها وموازنتها مع آراء غيره

محاضرة المستشرق "شاده" حول مناقشة آراء سيبويه الصوتية:

ألقى المستشرق الألماني "شاده" محاضرة عرض فيها لآراء سيبويه وناقشها، وكان هذا الأستاذ يقوم بالتدريس في كلية الآداب جامعة القاهرة، وكان مما أخذه المحاضر على سيبويه: استعماله كلمة "الحرف" التي تعبر في الحقيقة عن الرمز المكتوب، وقد استعملها بما يسمع أيضًا- أي: للصوت اللغوي- ولكن يُعتذر عن هذا بأن كثيرًا من علماء أوربا ظلوا إلى عهدٍ قريب يسلكون نفس المسلك.

كذلك يرى الأستاذ المحاضر أن كلمة "المخرج" التي اتخذها سيبويه مصطلحًا للموضع الذي فيه يولد الصوت اللغوي- مصطلحًا- جانبه التوفيق، وفي هذا الموضع يلحظ الدارس أن عضوين من أعضاء النطق يتصلان في أثناء النطق بالصوت، فطورًا يكون اتصالهما محكمًا، بحيث يحبس النفس لحظةً، بعدها

ينفرجان- أي: هذان العضوان- فجأة، ويكون هذا مع الصوت الشديد أو المجهور، كالدال والتاء والكاف ونحوها.

وطورًا يكون اتصال العضوين بحيث يترك بينهما منفذ يسمح بمرور النفس، ويكون هذا مع الصوت الرخو، أو الصوت المهموس، كالذال، والزاي والسين، ونحوها.

فالمحاضر يسمى ما كان اتصال العضوين بـ"الموضع" أما "المخرج" في رأيه: فهو الطريق الذي يتسرب منه النفس إلى الخارج.

والمحاضر هنا على حق، غير أن تغييره لمعنى المصطلح الذي استعمله سيبويه لمكان التقاء العضوين وسماه بالمخرج لا مبرر له، فقد اشتُهر بين الدارسين بهذا المعنى.

أما الذي يحل الإشكال فهو ما جرى عليه الدكتور إبراهيم أنيس من استعمال مصطلحٍ جديد لطريق النفس سماه: المجرى، أي: طريق النفس من الرئتين حتى الخارج، ويكون مخرج الصوت حينئذٍ هو نقطة معينة في هذا المجرى كما أراد سيبويه، وبذلك يبقي على مصطلح سيبويه كما هو، فالنون- كما يقول سيبويه- مخرجها- أي: نقطة اتصال العضوين في أثناء النطق بها- هو من طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا، أما مجرى النفس معها فيتخذ طريقه من الأنف إلى الخارج.

والمحاضر على حق أيضًا حين يلاحظ: أن الضاد كما ننطق بها الآن صوت شديد على حين أن سيبويه يعدها بين الأصوات الرخوة.

كذلك يعد سيبويه صوت الجيم بين الأصوات الشديدة في حين أن التجارب الحديثة تبرهن على أن الجيم التي يقال عنها الآن أنها الفصيحة صوت مزيج بين

الشدة والرخاوة، وعلى قدر ما فيه من تعطيش تكون رخاوته، فالجيم الشامية الكثيرة التعطيش صوت رخو لا نزاع في هذا، أما الجيم الشديدة فتلك هي الجيم القاهرية الخالية من التعطيش، وقد شرح ذلك بصدد هذين الصوتين.

ويلاحظ المحاضر أن كلًّا من القاف والطاء- كما ينطق بهما الآن- صوت مهموس، في حين أن سيبويه يعدهما بين الأصوات المجهورة، وكذلك الشأن في عد سيبويه الهمزة صوتًا مجهورًا، وليس كذلك كما تدل كل التجارب الحديثة.

أما حديث المحاضر عن موقف القدماء مما يسمى بالحركات، واعتبارها في رأيهم عرضًا يصيب الحروف، ولا تكاد تكون عناصر أساسية في الكلمات، فحديث عالجه الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (الأصوات اللغوية).

ونجد المحاضر يحار في تفسير كلام سيبويه بصدد المجهور والمهموس والشديد والرخو، ويحاول جاهدًا أن يلقي ضوءًا على تعريفات سيبويه فيصل إلى رأي خاص، ثم يرجع عنه بعد عشرين عامًا- كما يقول- إلى رأي آخر، وكلاهما لا يبين لنا بوضوح مقدار فهم سيبويه لفكرة الجهر والهمس، أو فكرة الشدة والرخاوة في أصوات اللغة.

وبعد أن ألقينا هذا التلخيص لهذه المحاضرة- كما حكاها الدكتور إبراهيم أنيس- نحاول قدر المستطاع شرح كلام سيبويه في ضوء الدرس اللغوي الحديث.

تحليل آراء سيبويه الصوتية في ضوء البحث اللغوي الحديث:

١. أصوات الحلق:

حدد سيبويه ثلاثة مخارج، وعين أصوات كل مخرج منها، وتبعه في تحديده كل من تعرض لأصوات اللغة من العلماء الذين جاءوا بعده من علماء العربية.

فمن أقصى الحلق الهمزة والهاء، ومن وسطه العين والحاء، ومن أدنى الحلق الغين والخاء، وتدل التجارب الحديثة على صحة كلام سيبويه في كل هذا، فلكل صوتين من أصوات الحلق حيز معين يحلان فيه معًا، دون ترتيب لأحدهما على الآخر.

غير أن بعض المتأخرين من العلماء كانوا يتوهمون أن العين تسبق الحاء، وأن الغين تسبق الخاء، على حين أن بعضًا آخر منهم كان يرى العكس في هذا الترتيب، وقد أشار ابن الجزري في كتابه (النشر في القراءات العشر) إلى هذا الخلاف، وهو خلاف وهمي، يقول: فنص مكي على أن العين قبل الحاء، وهو ظاهر كلام سيبويه وغيره، ونص شريح على أن الحاء قبلُ، وهو ظاهر كلام المهدوي، ومن الغريب أن شريحًا الذي قدم الحاء على العين عكس القضية، فقدم الغين على الخاء، وكذلك فعل مكي فقدم الخاء على الغين، ويبدو أن هؤلاء المتأخرين حين نطقوا بكل من الصوتين لاختبارهما أحسوا فرقًا بينهما، ولكنهم لم يفطنوا إلى أن هذا الفرق مقصور على أن أحد الصوتين مجهور، والآخر مهموس، أي: أن الوترين الصوتيان بالحنجرة يهتزان مع أحدهما، وهو المجهور، ولا يهتزان أو يصمتان مع الآخر، وهو المهموس، فلا فرق بين العين والحاء في المخرج، وإنما الفرق في أن العين مجهور والحاء مهموس، وكذلك الشأن في الغين والخاء.

وقد فصل ابن خروف في هذا الخلاف، وهو خلاف وهمي، بكلمات التي رواها صاحب كتاب (النشر)، ونصها: " قال ابن خروف: إن سيبويه لم يقصد ترتيبًا فيما هو من مخرج واحد، وهذا حق تبرهن عليه التجارب الحديثة، ولسنا نجد في كلام سيبويه ما يؤخذ عليه بصدد أصوات الحلق سوى إقحامه فيها ما سماه بالألف.

ويبدو أن بعض المتأخرين قد رجعوا عن هذا ؛ إذ لا نجد إشارة للألف بين أصوات الحلق في كتاب (النشر في القراءات العشر).

أما حديث الألف والهمزة، والفرق بينهما فقد أسهب فيه ابن جني في (سر صناعة الإعراب) حين أكد أن الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة، وإنما كتبت الهمزة واوًا مرة، وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها البتة لوجب أن تكتب ألفًا على كل حال.

ويبدو أن ابن جني كان يعد كلمة الألف اسمًا للصوت المنطوق به همزة، فالألف في رأيه رمز للمكتوب، والألف رمز للمنطوق.

ومقتضى هذا أنه ما كان يصح في تعداد أصوات الحلق أن تذكر الهمزة والألف معًا، بل كان الواجب الاكتفاء بكلمة الهمزة التي هي رمز للصوت، لا سيما ونحن في مجال شرح الأصوات وتحديدها، ولكن ابن جني نفسه- مع الأسف- ذكر الألف مع الهمزة حين تحدث عن أصوات الحلق، على أنه يمكن أن يقال: إن الذين نقلوا عن سيبويه قد حملوا كلامه أمرًا لا يقصده حين ذكر الألف بعد الهمزة، فربما أراد بكلمة الألف تفسير المقصود من كلمة الهمزة التي فيما يبدو كان مصطلحًا صوتيًّا غير مألوف في أيامه، أو حديث عهد بين الدارسين، فأراد توضيحه بذكر مرادف له أكثر شهرة وألفة وهو كلمة الألف ؛ وذلك لأن الهمزة في المعنى المعجمي له معانٍ فيقول الفيروزآبادي في (المحيط): الهمز هو الغمز والضغط والنخس والدفع والضرب والعض.

ولم يكن المعنى الاصطلاحي شائعًا أو مألوفًا بين الناس، بدليل تلك الرواية التي يقال فيها: إن أحد اللغويين سأل رجلًا من قريش: أتهمز الفأرة؟ فلم يفهم الرجل، وأجاب ساخرًا: إنما يهمز القط، أو إنما يهمزها القط، ولم يرد اللغوي سوى التأكد من تلك الظاهرة المنسوبة للهجة قريش من تسهيل الهمزة.

فيتسائل عما إذا كان هذا القرشي يحقق الهمزة في نطقه لكلمة الفأرة أو يسهلها؟ أي: ينطق بها دون تسهيل، وحينئذ لا يكون ما يؤخذ على كلام سيبويه في علاجه لأصوات الحلق، ولعل مما يستأنس به لهذا، أي: لهذا التوجيه، أن سيبويه، ومن جاء بعده كانوا يذكرون في موضع آخر نوعًا ثانيًا من الآلف، ويسمونه بألف المد، فيحدثنا ابن جني عن تلك الآلف في قوله: فأما المدة التي في نحو: قام، وصار، وكتاب، وحمار فصورتها أيضًا صورة الهمزة المحققة التي في: أحمد وإبراهيم وأُتْرُجَّة إلا أن هذه الألف لا تكون إلا ساكنة، فصورتها وصورة الهمزة المتحركة واحدة وإن اختلف مخرجاها، وهو يعترف باختلافهما مخرجًا، لكنه لم يوفق في وصف مخرج ألف المد في كلامه بعد ذلك.

ويؤكد ابن جني: أن واضعي حروف الهجاء قد ذكروا في أواخرها لام ألف، أي: "لا" لبيان أن ألف المد حرف مستقل بين حروف الهجاء، واستعانوا على النطق به بوضع لام قبله، أي: أن هذا الحرف المسمى بلام ألف لم يكن ذكره بين الحروف عبثًا كما ظن بعض القدماء من أمثال أبي العباس المبرد، فهو يطالبنا حين نعدد حروف الهجاء أنْ لا نقول لام ألف، كما يقول المعلمون، بل يجب أن نقول: "لا" فقط على كل حال نرى سيبويه وغيره يتحدثون عن حروف المد وجهرها كألف المد وياء المد وواو المد فيعدونها حروف لين ومد ويصفونها في كتبهم وصفًا يشبه وصف المحدثين من علماء الأصوات.

فيتحدث عنها ابن جني بقوله الحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف.

ويقول عنها شارح (المفصل) ومنها الحروف اللينة، وهي الألف والياء والواو، وهي حروف المد واللين، وقيل لها ذلك لاتساع مخرجها، والمخرج إذا اتسع

انتشر الصوت ولان، وإذا ضاق انضغط فيه الصوت وصلب إلا أن الألف أشد امتدادًا واستطالة، إذ كان أوسع مخرجًا.

هكذا نرى: أن وصف القدماء بأصوات المد يشبه إلى حد كبير علاج المحدثين لها؛ لأنها مما يسميه الغربيون "Bawlz" وهو التي لا تصادف حوائل أو موانع في طريقها، فعند النطق بها لا يحدث اعتراض ما لمجرى الهواء، بل يمر النفس معها لمجرى خال من تلك الحوائل والموانع.

كما يتبين لنا حينئذ: أن هذه الأصوات حين تقسم من حيث مجراها واتساعه، تنقسم إلى نوعين: أصوات ضيقة وهو ياء المد وواو المد، وأصوات متسعة وهي ألف المد وما يشبهها.

ولا غرابة إذن أن يقول القدماء: إن الألف أكثر اتساعًا من أختيها، ومسلك القدماء في الحديث عن هذه الأصوات حين تحدثوا عن الصفات لا حين تحدثوا عن المخارج- مسلك مستقيم، على كل حال فهو خير من تلك الرواية التي جاءت في معجم (العين) من أنها جوفية أو هوائية، وليس لها حيز تنسب إليه.

٢. أصوات الفم:

قسم سيبويه الفم إلى ثلاثة مناطق: أقصاه وهو القريب من الحلق، ووسطه، ثم أدناه وهو القريب من الشفتين.

وحدد لكل صوت أو مجموعة من الأصوات مخرجًا معينًا وصفه وصفًا دقيقًا، وظهر بوضوح أنه قد أدرك أن الصوت يتكون باتصال عضوين من أعضاء النطق اتصالًا محكمًا، كما هو الحال مع الأصوات الشديدة، أو غير محكم كما هو الحال

مع الأصوات الرخوة، فيقول مثلًا عن مخرج القاف: إنه من أقصى اللسان، وما فوقه من الحنك الأعلى، أي: إن أقصى اللسان يتصل بالحنك الأعلى.

ويقول سيبويه: عن النون: إنه من طرف اللسان، بينه وبين ما فويق الثنايا، أي: أن طرف اللسان يتصل بما فويق الثنايا في حالة النطق بالنون.

وكل الذي قد يحتاج إلى مزيد من التوضيح لكلام سيبويه هنا هو شرح ما عناه بقوله: فويق الثنايا، وأصول الثنايا، فهو لدقته في الوصف، وفي حرصه على تحديد المخارج وخصوصًا في أدنى الفم جعل منه ثلاث مناطق:

المنطقة الأولى: أصوات تتكون بالتقاء طرف اللسان بالثنايا من الداخل.

والمنطقة الأخرى: تتكون بالتقاء طرف اللسان بالثنايا أو أصولها، أي: اللحم المنغمسة فيه من الداخل أيضًا.

والمنطقة الثالثة: تتكون بالتقاء طرف اللسان، وأوله بأول الحنك الأعلى، أي: في تلك المنطقة التي ينطبق عليها ما ذكرته المعاجم عن كلمة النطع.

وتبدو دقة سيبويه في صورة أوضح حين يصف مخرج اللام فيقول: إنها من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ما بينهما وما بين ما يليها من الحنك الأعلى، وما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية على حين أن المحدثين هنا يكتفون بقولهم: إن اللام تتكون باتصال طرف اللسان بأصول الثنايا.

٣. صفات الأصوات:

ذكر سيبويه بعض المصطلحات حين عرض لما سماه صفات الحروف، فوصف اللام بأنها حرف منحرف، أي: رغم اتصال طرف اللسان بأصول الثنايا معها

نجد أن النفس يتسرب من جانبي الفم إلى الخارج، فكأنما قد انحرف عن طريقه، ولا بأس إذن من مثل هذه التسمية لدى سيبويه، وإن كان المحدثون قد وصفوا اللام بأنها جانبية، أما وصفه الراء بأنها حرف مكرر، ووصفه بعض الحروف بأنها مطبقة فكلامه هنا من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى مزيد إيضاح، بل يشبه وصفه ما دلت عليه التجارب الحديثة.

كذلك وصف سيبويه صوت الشين بالتفشي؛ وذلك لأن هواء النفس مع الشين لا يقتصر في تسربه إلى الخارج على مخرجها، أي: من الفراغ الذي بين العضوين المتصلين في حالة الشين، بل يتوزع في جنبات الفم.

لم يبق من صفات سيبويه الخاصة بصفات الحروف إلا وصفه لبعض الأصوات بأنها مجهورة، والبعض الآخر بأنها مهموسة.

وقد تبين أن تلك التي سماها بالمجهورة، هي التي يسميها الأوربيون الآن "Voiced" فيما عدا القاف والطاء فقد عدهما من المجهورات في حين أن التجارب الحديثة تبرهن على أن هذين الصوتين كما ينطق بهما الآن خاليان من صفة الجهر.

أما ما سماه بالحروف المهموسة فهي كلها ينطبق عليها تمام الانطباق اصطلاح الأوربيون "Voices" غير أن وصف سيبويه لمعنى الجهر والهمس في الأصوات يحتاج لمزيد من الشرح والتفسير؛ لأن كثيرًا من الدارسين الآن يحارون في فهمه، وقد قنع الذين جاءوا بعد سيبويه بترديد ألفاظه بنصها حين تحدثوا عن الجهر والهمس في الأصوات.

فلم نجد في كتبهم ما يعين على فهم ما عناه سيبويه حين عرف المجهور والمهموس، بل حتى السيرافي الذي اشتهر شرحه لكتاب سيبويه قد اضطرب

كلامه في هذا الصدد، فلا يكاد يستقر على رأي واضح- يمكن أن يتمسك به، وكل الذي فهمه من كلام سيبويه أن هناك قوة مع بعض الأصوات هي التي سماها سيبويه بالجهر على حين أن الأصوات الأخرى قد وصفت بالهمس لخفاء هذا الصوت معها.

ولا نكاد بعد هذا نجد في كلام من جاءوا بعد سيبويه ما يستحق الذكر بصدد المجهور والمهموس، إلا تلك الرواية المنسوبة لأبي الحسن الأخفش من أنه قال: سألت سيبويه عن الفصل بين المهموس، والمجهور، فقال: المهموس إذا أخفيته ثم كررته أمكنك ذلك، وأما المجهور فلا يمكنك ذلك فيه. ثم كرر سيبويه التاء بلسانه وأخفاه، فقال: ألا ترى كيف يمكن؟ وكرر الطاء والدال، وهما من مخرج التاء، فلم يمكن، وأحسبه ذكر ذلك عن الخليل.

قال سيبويه: وإنما فرق بين المجهور والمهموس أنك لا تصل إلى تبيين المجهور إلا أن تدخله الصوت الذي يخرج من الصدر فالمجهورات كلها هكذا يخرج صوتهن من الصدر، ويجرى في الصدر والخيشوم غنّة تخالط ما جرى في الحلق، والدليل على ذلك: أنك إذا أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما رأيت ذلك قد أخل بهما، أما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها، وذلك مما يزجي الصوت، ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهور، فأخرج الصوت من الفم ضعيفًا.

والدليل على ذلك أنك إذا أخفيت همست بهذه الحروف، ولا تصل إلى ذلك في المجهور، فإذا قلت: شخص، فإن الذي أزجى هذه الحروف صوت الفم، ولكنك تتبع صوت الصدر هذه الحروف بعدما يزجيها صوت الفم؛ ليبلغ، ويفهم الصوت.

انتهت رواية أبي الحسن الأخفش ذلك نقلًا عن شرح السيرافي من مخطوطه.

فماذا يعني بقوله: إننا نتبع صوت الصدر هذه الحروف؟

يبدو أنه يعني صوت الصدر الذي في حركات الكلمة، ونحن نعرف أن الحركات مجهورة، أي: فيها صوت الصدر الذي يقول عنه سيبويه، أي: أن الشين في شخص يزجيها ويطلقها صوت الفم، أي: ذبذبات الفم، ثم يليها الحركة المشتملة على صوت الصدر.

٤- تعريف سيبويه للمجهور:

يقول سيبويه: إن المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجرى الصوت.

وقد تبين في تعريف سيبويه أمران متميزان:

الأمر الأول: عبر عن أولهما بعبارة "أشبع الاعتماد" التي أراد بها أن يصف المجهور بأنه صوت متمكن مشبع فيه، فيه وضوح، وفيه قوة، وتلك هي الصفة التي يشير إليها الأوربيون بقولهم: "Snorty" فالمجهور أوضح في السمع من نظيره المهموس، لا نزاع في هذا، وليس للاعتماد معنى في كلام سيبويه سوى عملية إصدار الصوت تلك العملية التي تلازم النفس منذ خروجه من الرئتين إلى انطلاقه إلى الهواء الخارجي.

ألا ترى أن سيبويه ذكر في حالة النون والميم أن الاعتماد لهما يكون في الفم والخياشيم؟ بمعنى: أنه يتم في الفم عملية عضوية في حالة هذين الصوتين، وفي

نفس الوقت تتم في الخيشوم عملية عضوية أخرى، فالنون تتكون بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاءً محكمًا، ويلتزم الناطق بها هذا الوضع، غير أنه في نفس الوقت يهبط أقصى الحنك، فيفتح طريق الأنف لتسرب الهواء منه.

وكذلك مما يدل على أن الاعتماد معناه العملية العضوية المطلوبة في إصدار الصوت أن سيبويه عد أن في المهموس اعتمادًا أيضًا، ولكنه اعتماد ضعيف؛ لأنه يقول: فأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه، ولأمر ما عبر سيبويه بقوله: "أشبع الاعتماد في موضعه" ولم يقل: "في مخرجه" لأنه كان يشعر بهذا الإشباع لكل مجرًى للصوت منذ صدوره من الرئتين إلى انطلاقه إلى الخارج، فكلمة "الموضع" هنا هي ما تم التعبير عنه بالمجرى، وفرق بين المجرى وبين المخرج.

الأمر الثاني: هو ما عبر عنه سيبويه بقوله: "منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه" ومعنى هذا في رأي أبي الحسن وفي رأي إبراهيم أنيس: أن لسيبويه حسًّا مرهفًا جعله يشعر مع المجهور باقتراب الوترين الصوتيين؛ أحدهما من الآخر حتى ليكادان يسدان طريق التنفس، وتلك هي الصفة التي وضحها المحدثون حين وصفوا ما يجري في الحنجرة مع المجهورات؛ إذ قالوا: إنه مع المجهور يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر مما يضطر هواء النفس إلى الاندفاع من بينهما بقوة، فيتحرك الوتران الصوتيان ويجعلهما يتذبذبان، ويظلان يتذبذبان حتى ينقضي الاعتماد، أي: حتى تنتهي العملية العضوية المطلوبة في إصدار الصوت اللغوي.

أما في حالة المهموس فقد عبر عنها سيبويه بضعف الاعتماد، أي: عدم تمكن الصوت في أثناء جريانه في مجراه مما يترتب عليه قلة وضوحه، كذلك نجد طريق

التنفس معه مفتوحًا بحيث يسمح بانسيابه حرًّا طليقًا، تلك هي الحال التي عبر عنها المحدثون بقولهم: إن الوترين الصوتيين مع المهموس يبتعد أحدهما عن الآخر، فينطلق النفس من بينهما دون حاجة إلى تحريكهما، وإحداث ذبذبات بهما، هذا هو معنى جريان النفس مع المهموس، ومنع جريانه مع المجهور.

وقد التبس الأمر مع بعض الدارسين، فحسبوا أن منع النفس مع المجهور هو ذلك الانحباس المؤقت الذي يحدث مع الأصوات الشديدة، ذلك لأن منع النفس مع المجهور عملية تتم في الحنجرة، أما ذلك الانحباس المؤقت فيتم في مخرج الصوت.

٥- معنى الشدة الرخاوة عند سيبويه:

يقول سيبويه: إن الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهذا هو الانحباس المؤقت، الذي نحس به في مخرج الحرف لحظة قصيرة جدًّا بسبب التقاء العضوين التقاءً محكمًا، فإذا انفرجا فجأة سمعنا ما يسمى بالصوت الشديد، وما يسميه الأوربيون بالصوت الانفجاري، ألا ترى أن سيبويه عبر بقوله: "يمنع الصوت" ولم يقل: يمنع النفس؟ فهناك فرق بين المجهور الذي نحس فيه بمنع النفس وعدم انطلاقه حرًّا طليقًا، ولكن الصوت معه لا يمنع، بل نظل نسمعه أما في حالة الشديد، فعند المخرج يمنع الصوت، فلا نسمع شيئًا طالما كان الانحباس في المخرج قائمًا.

والدليل على ما نقول:

أن سيبويه حين تحدث عن اللام والنون وعدهما من الحروف الشديدة؛ لأن طرف الإنسان معهما يلزم مكانه، ولكن الصوت مع هذا يخرج، ففي حالة اللام يخرج الصوت من جانبي الفم، وفي حالة النون يخرج من الأنف.

فسيبويه إذن لا يتناقض مع نفسه كما يظن بعض الدارسين ؛ لأنه لا يدع مجالًا للبس ؛ إذ فرق بين منع النفس مع المجهور، ومنع الصوت مع الشديد، فمنع النفس لا يكون إلا في الحنجرة، وأما منع الصوت فمكانه مخرج الحرف.

والمحدثون حين شرحوا عملية الشدة والرخاوة وضحوا أن الناطق يحس مع الشديد بانحباس مؤقت لدى المخرج بسبب التقاء عضوين التقاءً محكمًا، فإذا انفصل فجأة سمع صوت انفجاري، هو الذي نسميه بالشديد، أما في حالة الرخاوة فرغم التقاء العضوين أيضًا يكون الالتقاء غير محكم بل بينهما ممر ضيق يسمح بتسرب الهواء، وتسرب الهواء هذا هو الذي عبر عنه سيبويه بجريان الصوت.

بهذا يكون سيبويه قد أحس مع المجهور والمهموس، ومع الشديد والرخو بما يحس به الدارسون للأصوات من المحدثين دون أن يكون على علم بالناحية التشريحية من وجود وترين صوتيين بالحنجرة يقومان بوظيفة معينة مع بعض الأصوات.

موازنة بين سيبويه وابن جني والزمخشري وابن الجزري من حيث وصف الأصوات:

وقد يكون من تتمة الفائدة أن تعرض بعض النصوص المشهورة جنبًا إلى جنب ؛ لتسهل المقارنة بين تناول العلماء القدماء للأصوات في عصور مختلفة، بين سيبويه وابن جني في (سر صناعة الإعراب) ثم ابن يعيش صاحب (المفصل) ثم نص ابن الجزري صاحب كتاب (النشر في القراءات العشر).

وقد عاش سيبويه في القرن الثاني الهجري، وابن جني في القرن الرابع، وابن يعيش في القرن السابع، وابن الجزري في القرن التاسع من الهجرة.

ونأخذ نماذج من هذه النصوص :

يقول سيبويه عن الحلق : "فللحلق منها ثلاثة : فأقصاها مخرجًا الهمزة والهاء والألف، ومن أوسط الحلق مخرج العين والحاء، وأدناها مخرجًا من الفم الغين والخاء".

أما نص ابن جني : "فثلاثة مخارج في الحلق : أولها من أسفله، وأقصاه مخرج الهمزة، والألف والهاء، هكذا يقول سيبويه، وزعم أبو الحسن أن ترتيبها الهمزة، ثم الهاء، وذهب إلى أن الهاء مع الألف لا قبلها ولا بعدها، ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء، ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء".

أما النص في (مفصل الزمخشري) مع (شرح ابن يعيش) فهو : "فللهمزة والهاء والألف أقصى الحلق، وللعين والحاء أوسطه، وللغين والخاءأدناه. ثم يقول الشارح للحلق ثلاثة مخارج : أقصاها من أسفله إلى ما يلي الصدر مخرج الهمزة، ثم الهاء، وبعدها الألف، هكذا يقول سيبويه، وزعم أبو الحسن أن : ترتيبها الهمزة ثم الهاء، ومخرج الهاء هو مخرج الألف، ثم العين والحاء من وسط الحلق، وروى الليث عن الخليل : أن الألف والواو والياء والهمزة جوفية ؛ لأنها تخرج من الجوف، ولا تقع في مدرجة من مدارج الحلق، ولا اللهاة ولا اللسان، إنما هي هواء، وكان الخليل يقول : الألف والواو والياء هوائية، أي : أنها في الهواء، وأقصى الحروف العين، ثم الحاء ثم الهاء.

فلولا بحة في الحاء لكانت العين، ولا ههة في الهاء لكانت كالحاء لقربها منها، فهذه الثلاثة في حيز واحد بعضها أرفع من بعض، وللغين والخاء أدنى الحلق، فالخاء أقرب إلى الفم من الغين".

أما نص (النشر في القراءات العشر) لابن الجزري فيقول: "أقصى الحلق وهو الهمزة والهاء، فقيل: على مرتبة واحدة، وقيل: الهمز أول وسط الحلق، وهو للعين والحاء المهملتين، فنص مكي على أن العين قبل الحاء، وهو ظاهر كلام سيبويه وغيره، ونص شريح على: أن الحاء قبلُ، وهو ظاهر كلام المهدوي وغيره أن الحلق إلى الفم، وهو الغين والخاء، ونص شريح على أن الغين قبلُ، وهو ظاهر كلام سيبويه أيضًا، ونص مكي على تقديم الخاء، قال ابن خروف: إن سيبويه لم يقصد ترتيبًا فيما هو من مخرج واحد".

وهكذا وضعنا هذا النص في هذه الكتب المختلفة؛ ليتبين ما زاده (النشر) على (المفصل) أو شرحه أو على ابن جني أو على سيبويه، ويتضح أن كلام سيبويه كان مقدسًا إلى غاية كبيرة، والله أعلم.

رسالة "أسباب حدوث الحروف" لابن سينا، عرض لفصولها وأصواتها، وكيفية ربطه بين الأصوات اللغوية والطبيعية

ما تتميز به رسالة (أسباب حدوث الحروف) لابن سينا:

تعالج هذه الرسالة طُرقًا مختلفة من الدراسة الصوتية اللغوية علاجًا فريدًا، يختلف اختلافًا بينًا عن علاج سيبويه، أو علاج الخليل، أو علاج غيرهما من العرب؛ فقد جاء حديث ابن سينا في رسالته هذه حديث العالم بأسرار الطبيعة؛ حيث أشار إلى كنه الصوت وأسبابه، وحديث الطبيب المشرح؛ حين وصف أجزاء الحنجرة واللسان.

وتميز كلام ابن سينا بمصطلحات لا نعرف أن غيره من علماء العربية يشترك معه فيها؛ فقد سلك ابن سينا وحده مسلكًا مغايرًا في كل ناحية من نواحي دراسته

عمن سبقوه؛ فاستحقت رسالته الاهتمام الذي قام به العلماء نحوها، واعتماده على تشريح أو على أساتذة الطبيعة والتشريح، ويمكن الاستعانة بكتابيه القانون والشفاء لفهم بعض ما ذكره غامضًا في هذه الرسالة.

عرض لفصول رسالة ابن سينا:

ويقسم ابن سينا رسالته إلى ستة فصول:

الفصل الأول: عرض في الفصل الأول إلى ما سماه: سبب حدوث الصوت، ولا يتم فهمنا لحديثه في هذا الفصل، على حد تعبير الدكتور إبراهيم أنيس، إلا بالرجوع لكلامه عن السمع في كتابه (الشفاء) ومما جاء فيه: أن الصوت لا يحدث إلا عن قرع أو قلع، فالقرع مثل قرع صخرة أو خشبة، يحدث معه أو بعده صوت، وأما القلع فمثل فصل أحد شقي شيء، مشقوق عن الآخر أو عن الشق الآخر، مثل خشبة يفصل أحد شقيها عن الآخر فصلًا طوليًّا.

ويعرض ابن سينا في كتابه (الشفاء) إلى أمر كان ولا يزال محل الخلاف والنقاش بين علماء الطبيعة، وذلك حين يتساءل: هل الصوت هو نفس القرع والقلع؟ هل هو نفس التموج الذي في الهواء؟ أو هو شيء ثالث يتولد في المصدر المهتز، وهذا الشيء الثالث يتبع الحركة الموجية أو يصاحبها حين تصل إلى الأذن؟ وهنا نشعر أن ابن سينا يتردد في الإدلاء بحكم قاطع حاسم، لكنه فيما يبدو كان أميل إلى عد الصوت شيئًا ثالثًا، لا هو نفس القرع والقلع ولا نفس التموج.

ثم يتساءل ثانية: هل للصوت وجود في الخارج يتبع الحركة الهوائية أو يصاحبها، أو أنه لا وجود له إلا في السمع؟ ثم يحاول جاهدًا في محاجة المنطقية أن يثبت للصوت وجودًا في الخارج، فيقول: ولعل مما يعين على إدراك أن للصوت

وجودًا في الخارج، أن سامع الصوت يدرك جهته التي فيها يولد وينتهي، فلو كان الصوت يحدث في الأذن فقط وليس آتيًا من الخارج؛ لما أمكن تمييز جهته يمينًا أو شمالًا؛ وبهذا يتضح أن للصوت وجودًا في الخارج، لا من حيث هو مسموع بالفعل، بل من حيث هو مسموع بالقوة.

ويضيق المقام عن ذكر كل ما جاء في كتاب (الشفاء) بصدد الصوت؛ لذلك يكتفى بالإشارة إلى تلك العبارة التي اختتم بها كلامه، حين جعل للصوت الإنساني ثلاث صفات:

الصفة الأولى: الثقيل، والحاد، أي: الصفة الأولى الثقيل والحاد، ويبدو أن ابن سينا يريد بهذا درجة الصوت، فالثقيل هو صوت غليظ كأصوات الرجال، والحاد هو ما يشبه صوت النساء، والفرق بينهما في رأي المحدثين سببه نسبة التردد أو عدد الذبذبات في الثانية؛ فعدد الذبذبات في الثانية مع الصوت الثقيل أقل كثيرًا من عددها مع الصوت الحاد، وقد ذكر ابن سينا في رسالته هذه الصفة وحاول تعليلها كما سيأتي.

الصفة الثانية: خفوت الصوت وجهره، وأغلب الظن أن ابن سينا يريد هنا ما يسميه المحدثون: بسعة الموجة، التي يترتب عليها أن يكون الصوت عاليًا أو منخفضًا.

الصفة الثالثة: الصوت الأملس، والصلب، والمتخلخل، ولعل ابن سينا يريد بهذا نوع الصوت، وأنه تلك الصفة التي تميز صوتًا من غيره من الأصوات، وتتوقف على شكل الموجة.

أما الفصل الثاني من رسالته: فقد جعل عنوانه: سبب حدوث الحروف، ويبدأ بعبارة محيرة، وهي: وأما حال التموج في نفسه من جهة اتصال أجزائه،

وتماسكها، أو بسطها، وسخفها، فيفعل الحدة والثقل. ونحن في هذا النص أمام أمرين:

الأول والأرجح: أن ابن سينا يشير إلى درجة الصوت؛ لأن طول الموجة مع الصوت الحاد أقل منه مع الصوت الثقيل، فأجزاء الموجة في الصوت الحاد متقاربة متماسكة، على حين أن أجزاءها مع الصوت الثقيل متباعدة، ولعل تعبيره: ببسط الأجزاء وسخفها، قد استمده من التعبير العربي: ثوب سخيف قليل الغزل، أي أن أجزاءه غير متماسكة بل مفككة.

والأمر الثاني: أن ابن سينا في هذا النص جعل حدة الصوت أو ثقله متوقفًا على طبيعة الجسم المقروع؛ فهو في حالة اتصال أجزائه وتماسكها، أي حين كثافته كبيرة، كالأجسام الصلبة من معادن ونحوها، يكون الصوت عادة حادًّا، على حين أن الصوت مع الجسم أقل كثافة، كالخشب مثلًا، يكون ثقيلًا.

ويستعمل ابن سينا في هذا الفصل مصطلحين متميزين: هما المخارج والمحابس، وأغلب الظن أنه يريد بالمخارج: مجرى الهواء أو طريقه الذي يكون، إما في الأنف، وذلك مع الميم والنون، أو من الفم مع باقي الحروف.

أما المحابس: فيبدو أن ابن سينا يريد بها تلك المواقع التي يتم لدى كل منها حبس الهواء، سواء كان هذا الحبس تامًّا أو غير تام، فالكاف مثلًا لها محبس في أقصى الفم، حين يلتقي أقصى اللسان بأقصى الحنك التقاءً محكمًا، يترتب عليه حبس الهواء حبسًا تامًّا، فإذا انفصل العضوان فجأة تسرب الهواء في عنفٍ محدثًا صوتًا انفجاريًّا، هذا الوضع، أي أقصى اللسان مع أقصى الحنك، هو ما سماه القدماء كسيبويه وغيره: بمخرج الكاف، وما يسميه ابن سينا: بمحبسها، فالمحبس لدى ابن سينا هو موضع معين أو نقطة معينة في طريق الهواء، أما المخرج فهو كل الطريق.

كذلك نلحظ في هذا الفصل أن ما يسميه سيبويه بالصوت الشديد هو ما يسميه المحدثون بالانفجاري، يسميه ابن سينا بالمفرد، وأن ما يسميه سيبويه بالصوت الرخو ويسميه المحدثون بالاحتكاك يسميه ابن سينا بالصوت المركب، أي أن ابن سينا يستخدم هنا المصطلح الصوت المفرد في مقابل الصوت المركب؛ ليعني ما يقابل الرخاوة والشدة، أو الشدة والرخاوة.

ويصور المحدثون الفرق في الجهد العضوي بين هذين النوعين بقولهم: إننا إذا طلبنا من إنسان أن يجري نحو حائط بعيد، فسيجد أنه من اليسير عليه أن يصطدم بالحائط في آخر الشوط، على حين يصعب عليه الوقوف قبل الحائط بمسافة قصيرة جدًّا، وكذلك اللسان في أثناء النطق، يكون دائم الحركة، لا ينقطع عنها، يلتقي مع الحنك التقاءً محكمًا في حالة الصوت الشديد، ولكنه مع الرخو يتوقف لدى مسافة قصيرة جدًّا من الحنك، وهي التي تسمح بتسرب الهواء؛ فالصوت الشديد أيسر من نظيره، أي أيسر من نظيره الرخو؛ ولذلك يميل كثير من الأطفال في المراحل الأولى إلى قلب الصوت الرخو إلى نظيره الشديد؛ التماسًا لأيسر السبل، واقتصادًا في الجهد العضلي؛ فيقولون مثلًا: تتّا بدلًا من "ستّا".

أما الفصل الثالث: فقد خصصه ابن سينا لتشريح الحنجرة واللسان، ويتوقف إبراهيم أنيس في هذه الفصل عند غضاريف الحنجرة التي ذكر ابن سينا في رسالته وفي كتاب (القانون) في الجزء الأول أنها ثلاثة غضاريف، وبالرجوع إلى كلامه في الجزء الثاني من كتاب (القانون) تحت عنوان: تشريح الحنجرة والقصبة والرئة، أمكن استكمال الصورة الحقيقية لرأي ابن سينا في غضاريف الحنجرة، وتبين من ذلك عدة أمور أهمها:

أولًا: الغضروف الذي يطلق عليه ابن سينا: عديم الاسم مرة، أو الذي لا اسم له مرة أخرى، وهذا الغضروف هو ما يسميه المحدثون: إبيلوطس.

ونعلم أن أهم وظيفة للغضروف المسمى "إبيلوطس" هو سد طريق التنفس في أثناء البلع.

ثانيًا: أنه يسمي الغضروف المعروف لدى المحدثين باسم "ثيرويت" بـ"الغضروف الترسي أو الدرقي" وهذه التسمية العربية ترجمة للمصطلح الأجنبي؛ لأن هذا الغضروف يشبه في شكله الترس أو الدرقة؛ ولأن معنى المصطلح الإغريقي "الترس" ويتبين أن الغضروف المعروف لدى المحدثين باسم "آرت نويت" سماه ابن سينا بـ"الترجهاري" من الكلمة الفرنسية "ترجهارى" أي: كأس للشرب.

ثالثًا: تبين أن الغضروف الذي يسميه المحدثون "كري كويد" قد أعده ابن سينا جزءًا من القصبة الهوائية، ولم يعتبره من غضاريف الحنجرة.

الفصل الرابع: تحدث ابن سينا في هذا الفصل عن الحروف العربية، وأوضح كيفية صدور كل حرف منها، فوصف العملية العضوية مع كل حرف وصفًا مفصلًا، وتميز وصفه بمصطلحات انفرد بها، وقد رتب الحروف العربية ترتيبًا مخرجيًّا يشبه إلى حد كبير ترتيب الخليل في كتاب (العين)، ولكن فيما يبدو كان لابن سينا حكمة في ذلك الترتيب الذي آثره؛ فقد جعل القاف بعد الخاء وقبل الغين، وجعل الثاء بعد التاء مباشرة، وأخر النون إلى آخر الحروف.

وفي الفصل الخامس: يتحدث ابن سينا في هذا الفصل عن حروف سمعها في لغات أخرى غير اللغة العربية، لكنه لم يذكر من أسماء هذه اللغات إلا الفارسية، التي هي لغته الأولى، والتي كان على علم وثيق بها، ومن بين تلك الحروف التي يشير إليها تلك التي تشبه الجيم العربية في رأيه، وهي:

١. ذلك الصوت الذي سمعه في أفواه الفرس حين ينطقون بالكلمة الفارسية: "شاه" ومعناها البئر، وهذا الصوت الذي يرمز إليه في الإنجليزية: "CH" تش.

٢. ثلاثة أصوات يرى أن الأول منها يضرب إلى شبه الزاي، وأن الثاني يضرب إلى شبه السين، وأن الثالث يضرب إلى شبه الصاد، وإذا تذكرنا أن ابن سينا قد عني كل العناية بعلوم اليونان، وأنه اتصل بلغتهم بعض الاتصال، لم يكن من الشطط في الاستنتاج أن نقرر أن ابن سينا يصف هنا أصواتًا سمعها في اللغة اليونانية القديمة، ونحن نعلم أن اليونانية القديمة تشتمل على الصوامت المزدوجة، ومنها "الزيتا، والإكساي، والإكسا".

إذًا فابن سينا يعد صوتًا فارسيًّا وهو "تشا" ومعه ثلاثة أصوات يونانية: "الزيتا والإكساي والإكسا" يعد هذه الأربعة أشباهًا لصوت الجيم العربية بما تشتمل عليه جميعًا من صفة الازدواج، صوامت مزدوجة؛ أي لأنها جميعًا تبدأ بعنصر شديد يليه عنصر رخو، أما في الأثر السمعي لكل منها فالفرق واضح جعل كلًّا منهما صوتًا مستقلًّا ذا كيان خاص.

"السين الزائية" أو "الزاي السينية" وينسب ابن سينا "السين الزائية" للغة أهل خوارزم، ولعله يعني اللغة الأسباكية إحدى اللغات التركية، وينسب الثانية- أي الزاي السينية- للفرس بنطقهم كلمة مثل "زرد" أي أصفر.

والصوت الأول فيما يبدو "سين" جهر بها قليلًا فأشبهت "الزاي" والثاني "زاي" همس بها قليلًا فأشبهت "السين" والنتيجة واحدة في كلتا الحالين. إنما عدهما صوتين مختلفين لاختلاف الرمز لهما في هاتين اللغتين المختلفتين، أو ربما كانا صوتين يختلفان اختلافًا ضئيلًا جدًّا، ولكن الأذن المرهفة لابن سينا قد أحست بهذا الفرق الذي يتجاهله عادة علماء الأصوات من المحدثين، ونطق الفرس "بالزاي السينية" كما يصفه ابن سينا يشبه إلى حد كبير نطق الألمان الآن حين

يميلون إلى تهميس "الزاي" ولعل هذا النطق الفارسي "الزاي" لا يزال سائدًا بين أهل إيران حتى الآن.

"الزاي الظائية" وهذا الصوت وإن لم ينسبه ابن سينا إلى لغة معينة، يبدو أنه نطق الفرس به وهم يحاولون أن ينطقوا "الظاء" العربية، وهو نفس "الظاء" العامية التي تجري على ألسنة العامة الآن، أي التي لا نخرج معها طرف اللسان.

ومن الأصوات التي تحدث عنها ابن سينا "الفاء" الشبيهة بـ"الباء" ونسب ابن سينا هذا الصوت للغة الفارسية، وضرب له مثلًا بكلمة فارسية، هي "برندي" التي معناها العنكبوت في حالة التنكير، ولما كتب الفرس لغتهم بحروف عربية لم يجدوا بين أبجديتنا ما يرمزون به بهذا الصوت، فاختاروا له الرمز العربي الخاص بـ"الواو" ونطقوها "V"، فابن سينا هنا يعني ذلك الصوت المشهور في بعض اللغات الأوربية الحديثة، وهو الـ"V" أما وجه الشبه بينه وبين "الباء" وهو أن كلًّا من الباء وهذا الصوت من المجهورات، أي: يتذبذب معهما الوتران الصوتيان، ولا فرق بين "الفاء" وهذا الصوت إلا في صفة الجهر والهمس، فـ"الفاء" مهموسة ونظيرها المجهور، وهذا الصوت الفارسي.

وهناك من الأصوات التي وقف عندها ابن سينا "الباء" المشددة، وضرب ابن سينا لهذا الصوت مثلا بالكلمة الفارسية "تبروزي" ومعناها النصر، ويتبين من هذا المثل أنه يعني ذلك الصوت المألوف في كثير من اللغات الأوربية، والذي يرمز له بالرمز "P" ولا فرق بين هذا الصوت والباء العربية إلا في أن الباء العربية مجهورة، ونظيرها المهموس هو هذا الصوت الفارسي، وقد رمز له الفرس القدماء بباء تحتها ثلاث نقاط.

هذا ملخص ما جاء في رسالة ابن سينا عن بعض الأصوات الأجنبية، ويضيق المقام عن الأصوات الأجنبية الأخرى التي عرض لها.

ربط ابن سينا بين الأصوات اللغوية والأصوات الطبيعية:

أما الفصل السادس: فيبدو من هذا الفصل أن ابن سينا كان ممن يربطون بين أصوات اللغة والأصوات الطبيعية الأخرى، فهو هنا يحاول جاهدًا أن يتلمس وجوه شبه بين أصوات اللغة وبين ما نسمعه من أصوات غير نطقية في حياتنا العامة، فيصف لنا مع كل حرف ما يشبهه من الحركات التي نلحظها في حياتنا، سواء تمت تلك الحركات بفعل فاعل أو مصادفة، فمثلًا يقول في حالة الشين: إنها تسمع عن دشيش الرطوبات، وعن نفوذ الرطوبات في خلل الأجسام اليابسة نفوذًا بقوة، ويقول عن الطاء: أنها تحدث عن تصفيق اليدين بحيث لا تنطبق الرحتان بل يحصر هنالك هواء له دوي، ويسمع عن القرع أيضًا مثله، ويقول عن التاء: إنها تسمع عن قرع الكف بأصبعٍ قرعًا بقوة.

ونشير إلى أن فكرة الربط بين أصوات الكلمات ومدلولاتها كانت ولا تزال محل نقاش بين كثيرين من علماء اللغة: فمنهم من يراها عرفية، ومنهم من يؤكد أنها طبيعية، ويثير هذا الجدلَ بين فلاسفة اليونان ومناطقة العرب، ولا نزال نقرأه الآن بين المحدثين، فحديث ابن سينا في هذا الفصل الأخير حديث عالم من علماء الطبيعة، عالج ظاهرة الصوت اللغوي، وبحث في خواصها، ثم بحث في أصوات اللغة وحروفها، ربط الأصوات المنطوقة وغير المنطوقة ربطًا أساسه تجاربه الخاصة في اللغات التي عرفها وأصوات الطبيعة في بيئته، وأساسه أيضًا مزاجه الشخصي، وخياله الخصب.

وكل ما ينتمي إلى الجانب النفسي السيكولوجي في ابن سينا ؛ ولذلك لا يصح أن يؤخذ حكمه هنا على أنه حكم عام ؛ لأنه لا يعدو أن يكون تفسيرًا ذاتيًّا شخصيًّا لابن سينا نفسه ؛ فالربط بين أصوات الكلمات ومدلولاتها على فرض التسليم بها ، أمر يختلف باختلاف أبناء البيئة الواحدة ، بله الشعوب والأمم ، فالخلاف بينهما واضح بيّن حتى في تلك الأصوات الانعكاسية الغرازية ، فنحن مثلًا نعبر عن الألم بصيحة هي : "أي" على حين أن الإنجليزي يصيح "اتش" ولذلك لا ندهش حين نقرأ أن "كبلينج" يقول في إحدى قصصه : ليس هذا الرجل أفغانيًّا ؛ لأن الأفغان يبكون : آي آي ، وليس هندوستانيًّا ؛ لأنهم يبكون : أوه أوه ، إنه يبكي كما يبكي الرجل الأبيض فيصيح : أوه أوه.

وعلى أية حال يتبين من كلام ابن سينا أنه قدم رسالة لها أهميتها في البحث الصوتي العربي ، تختلف اختلافًا بينًا عما قدمه الآخرون من علماء الأصوات أو علماء العربية القدامى ، وقد توقف عند تشريح جهاز النطق عند الإنسان ، وخصوصًا الحنجرة ، وقدم وصفًا له أهميته في جهاز النطق عند الإنسان قبل أن نعرف هذا من علماء الغرب ، والله أعلم.

معايير تصنيف الأصوات ووصف ابن جني للأصوات وتحديد مخارجها

عناصر الدرس

معيار تصنيف الأصوات، وموقف علماء العرب منه، وبيان مدى اهتمامهم بالحروف المدية

ينبني تصنيف الأصوات اللغوية على عدة معايير، جعلها اللغويون في خمسة معايير:

المعيار الأول: تصنيف الأصوات إلى صوامت وحركات:

وتعريب المصطلح "كونسلنس" بالصوامت أفضل، وأوضح من تسميتها بالأصوات الساكنة، كما جرى عليه بعضهم؛ ذلك لأن المصطلح "ساكنة أو ساكن" ربَّما يؤدي إلى اللبس، وربما يفهم منه أن المقصود هو الحرف المشكل بالسكون، كما في قولهم مثلًا: مبني على السكون، أو مجزوم بالسكون... إلى آخره، في حين أن المقصود بالأصوات الساكنة- في مجال الدرس الصوتي- كل الأصوات، ما عدا النوع الثاني الممثل في الحركات، سواء أكانت هذه الأصوات ساكنة، أم كانت متحركة.

أما التسمية بالحركات: فهي تسمية جيدة مقبولة، وإن كان من الجائز تسميتها بالصائتة أو المصوتة، ويؤثر مصطلح الحركات، ومفرده حركة؛ لشهرته الواسعة ووضوح مدلوله.

فالتصنيف إلى صوامت وحركات يعتمد على أن الأصوات الصامتة هي كل صوت حدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء، والحركات هي كل صوت لا يحدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء.

ولنأخذ مثالًا: عندما ننطق بصوت الباء مثلًا، نجد أننا ننطق بهذا الصوت في أثناء عملية التنفس؛ لذلك عندما ننطق بصوت الباء، يندفع الهواء الخارج من الرئتين

إلى أن يصل بعد مروره بالقفص الصدري، يصل إلى تجويف الفم، وهنا يتجمع هذا الهواء خلف الشفتين المطبقتين تمامًا، ثم تنفرج الشفتان فجأة، فيخرج هذا الصوت المسمى الباء، وهنا هذا الصوت حدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء، عند منطقة الشفتين، وهذا الاعتراض كما نرى اعتراض تام، لا يسمح بمرور أو بتسرب بعض الهواء؛ فالشفتان مطبقتان تمامًا تمنعان أي تسرب لأي جزء من الهواء.

أما عندما ننطق صوت الفاء: فيحدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء في منطقة الشفتين أيضًا، ولكن هذا الاعتراض لا يكون تامًّا كما هو الحال عند نطق الباء، وإنما يكون جزئيًّا فهنا يحدث احتكاك ملموس بين الشفتين، هذا الاحتكاك من شأنه أن يتسرب معه بعض الهواء، وهذا يمثل لنا نطق الفاء، فالاعتراض هنا اعتراض جزئي، فكل صوت يحدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء في منطقة خروجه يسمى صوتًا صامتًا، وهذا الاعتراض قد يكون تامًّا، كما هو الحال عند نطق الباء، أو جزئيًّا كما هو الحال عند نطق الفاء: "فاء" وهذا هو التصنيف الأول.

أما الحركات: فلا يحدث عند النطق بها اعتراض لمجرى الهواء؛ فلنأخذ مثلًا: صوت الفتحة، أو الضمة، أو الكسرة، مع نطقنا بالصامت الباء، فنقول: "بَ، بُ، بِ" فبعد نطق الباء، والاعتراض الذي حدث لم يحدث اعتراض آخر عند نطق الفتحة أو الضمة أو الكسرة؛ أما إذا نطقنا بالألف، وهي الفتحة الطويلة، أو الضمة الطويلة، أي: الواو، أو الكسرة الطويلة: الياء، عندئذ سيتبين من النطق أنه لا يحدث اعتراض آخر غير الاعتراض الذي حدث عند نطقنا بالباء، فنقول: "بَا، بُو، بِي" فالاعتراض الذي حدث حدث أولًا عند نطق الباء، ولم يحدث عند نطق الألف، أو الواو، أو الياء في حالة نطقهما حركتين كما نرى.

إذًا فالفرق بين الصوامت والحركات يتمثل في أن الصوامت يحدث عند النطق بها اعتراض لمجرى الهواء، في منطقة خروج الصوت، هذا الاعتراض قد يكون تامًّا، كما هو الحال عند نطق الباء، أو جزئيًّا كما هو الحال عند نطق الفاء، أما الحركات: فهي أصوات لا يحدث عند النطق بها اعتراض لمجرى الهواء ألبتة، هذا هو المعيار الأول.

وينبني التصنيف على معايير معينة تتعلق بطبيعة الأصوات، وخواصها المميزة لها، بالتركيز في ذلك على معيارين مهمين:

الأول: وضع الأوتار الصوتية، أي: وضع الوترين الصوتيين.

الثاني: طريقة النطق، أو طريقة مرور الهواء من الحلق والفم أو الأنف عند النطق بالصوت المعين. وهنا نخرج بمعيارين آخرين:

الأول: معيار يختص بكيفية خروج الصوت، أو كيفية نطقه.

الثاني: يتمثل في وضع الوترين الصوتيين، وحالتهما، هل يتذبذبان عند النطق بالصوت أو لا يتذبذبان؟

وبالنظر في هذين المعيارين معًا؛ وجد أن الوترين الصوتيين غالبًا ما يكونان في وضع الذبذبة عند النطق بالحركات، ويكون الهواء في أثناء النطق يمر حرًّا طليقًا من خلال الحلق والفم.

ولكن هذان المعياران قد يضاف إليهما خواص أخرى تميز الحركات من غيرها من الأصوات، ومن أهم هذه الخواص: الحركة هي نواة المقطع، فالمقطع الصوتي في أغلب الحالات يحتوي على حركة مع أو بدون صوت صامت أو أكثر، ونقول:

أغلب ؛ لأن المقطع بوصفه وحدة صوتية لم يحدد حتى الآن تحديدًا مقنعًا أو متفقًا عليه، كما يرى الدكتور/ كمال بشر، وإن كان له دور لا ينكر في النظر الفنولوجي.

كذلك تنماز الحركة بقوة الوضع السمعي، إذا قيست بمجمل الأصوات الأخرى، إنها تحمل الآثار الموسيقية للنبر، ودرجة الصوت، وهي أكثر الأصوات الموسيقية قبولًا للغناء ؛ لإمكانية تطويلها على وجه يطرب السمع، ونقول: مجمل الأصوات ؛ لأن هناك أصواتًا صامتة ذات وضوح سمعي ظاهر، كالميم والنون، واللام في العربية، وتأخذ الشفتان أوضاعًا خاصة عند النطق بالحركات، ولكن هذه الخاصة الثالثة، الأنسب لها أن تحسب أساسًا للتفريق بين أنواع الحركات، لا بينها وبين الأصوات الصامتة، وعلى الرغم من أن هذه الخواص الإضافية الثلاث قد تعين على تعرف الحركات، وتيسير تحديدها، يكتفي أكثر الدارسين بحسبان المعيارين السابقين: وضع الوترين الصوتيين، وكيفية مرور الهواء، أساسًا لهذا التعرف، وذاك التحديد بصورة جامعة مانعة.

قالوا: إن الحركة صوت يتميز بأنه الصوت المجهور، الذي يحدث في أثناء النطق به أن يمر الهواء حرًّا طليقًا خلال الحلق والفم، دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقًا من شأنه أن يحدث احتكاكًا مسموعًا.

وهذا الذي تم تقريره بالنسبة لمصنفي الأصوات، يقود إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

١. الحركات كلها مجهورة في الكلام العادي، أما الأصوات الصامتة فمنها ما هو مجهور، ومنها ما هو مهموس، ومعنى الجهر هنا: أن يحدث عند النطق بالصوت ذبذبة للوترين الصوتيين. أما الهمس: فمعناه: أنه لا يحدث عند النطق بالصوت ذبذبة للوترين الصوتيين، يتمثل ذلك عندما

نتطق على سبيل المثال صوت: الزاي، فإذا وضعت إصبعيك على تفاحة آدم، وأنت تنطق صوت الزاي؛ ستجد ذبذبة، وهذه الذبذبة لا تجدها عند النطق بالسين "س" لذلك يعرف صوت "الزاي" بأنه مجهور؛ أما صوت "السين" فيعرف بأنه صوت مهموس.

والتحديد بالكلام العادي ليخرج الكلام السري، أو ما يسمى الوشوشة، حيث تقع فيها حركات مهموسة، والقول: بأن الحركات في الكلام العادي دائمًا مجهورة، هو رأي بعضهم، ومن أشهرهم "دانيال جونس" ولكن البحث الصوتي الحديث أثبت أن هناك لغات بها حركات مهموسة، وإن كان هذا الوقوع نادرًا.

٢. كل صوت حصل اعتراض تام في مجرى الهواء حال النطق به يُعَدُّ صوتًا صامتًا، وذلك كالباء، والدال، واللام.

٣. كل صوت حصل اعتراض جزئي في مجرى هوائه، محدثًا احتكاكًا من أيِّ نوعٍ عند النطق به، يُعَدُّ صوتًا صامتًا أيضًا، كالسين، والشين، والصاد، وغيرها.

٤. كل صوت لا يمر الهواء حال النطق به من الفم، مجهورًا كان أو مهموسًا، يُعَدُّ صوتًا صامتًا، كالميم، والنون.

٥. كل صوت ينحرف هواؤه، ويخرج من جانبي الفم أو أحدهما، يُعَدُّ صوتًا صامتًا، كالباء وأخواتها المذكورة في المجموعة الثانية؛ من حيث حدوث الاعتراض التام في طريق هوائها عند بداية النطق، ولكن هذا الهواء بدلًا من خروجه متفجرًا بعد هذا الاعتراض أو الوقفة- كما في الباء ونحوها- ينحرف إلى جانبي الفم، ويخرج منهما.

٦. كل صوت غير مجهور، أي مهموس، يُعَدُّ صوتًا صامتًا أيضًا.

والهمزة العربية صوتٌ صامتٌ كذلك، وليست من الحركات في شيء؛ لأنه يحدث في نطقها أن يقابل الهواء باعتراض تام في الحنجرة، نقول: "أ، أ" هكذا وقفة حنجرية، يمكن أن تحرك بالفتحة فيقال: "أَ" أو بالضمة "أُ" أو بالكسرة "إ".

موقف العرب وآراؤهم في تصنيف الأصوات:

يطلق العرب على الأصوات الصامتة الحروف، وهذه الحروف هي التي أوْلوها عناية خاصة، ووجهوا إليها معظم جهودهم وبحوثهم الصوتية، هي التي أخضعوها للتصنيف والتقسيم دون الحركات، وهي التي نظروا فيها نظرًا جادًّا من حيث مخارجها وصفاتها المختلفة، ولكن هؤلاء العلماء على الرغم من هذا الجهد المشكور، لم يقدموا دراسة علمية لبيان وظائف هذه الحركات، واكتفوا بالإشارة العارضة إلى وظيفة صوتية صرفية من وظائفها، هذه الوظيفة بحسب ما قرروا، هي كونها المادة الصوتية التي تتألف منها أصول الكلمات مهما اختلفت صورها وصيغها الصرفية.

وهذه الإشارة- وإن أفادت في تعرف بعض خواص هذه الأصوات- لا يمكن الاعتماد عليها في هذا المقام؛ حيث إن هذه الخاصية التي ذكروها ليست مقصورة على الحروف، أو الأصوات الصامتة عندهم، فالحركات هي الأخرى لها دور في التأليف الصرفي، فهذه الحركات تمثل عنصرًا أساسيًّا في تأليف الصيغ المتفرعة عن هذه الأصول، فإذا كان الأصل الصرفي الضاد والراء والباء مثلًا، مقصورًا على الحروف على ما يدعون؛ فإن الصور الصرفية المأخوذة منه ما كان لها أن توجد، وما كان لها أن تبنى هذا البناء المعهود، بدون حركات، نحو: ضَرَب، وضرْب، وضارب، ومضروب، وهكذا إلى آخره.

ومعنى هذا- كما هو واضح- أن الحركات تشارك الأصوات الصامتة خاصة التأليف الصرفي في عمومه، على الرغم من اختلاف أنماط البناء وصوره، زد على هذا أنه يجوز لنا إذا أخذنا بمنهجهم الذي يوحي بتفضيل بعض الأصوات، والاهتمام بها دون بعضها الآخر، أن نقرر أن الحركات أهم من الحروف في بناء الكلمات، كما هو واضح من الأمثلة التي مرت، ومسألة التفضيل بين الأصوات مسألة مشكوك فيها، ولا يأخذ بها العلم الحديث، ولكنها نظرية أصول عند علماء العربية، هي التي وضعتهم هذا الوضع غير المسلم به، وكان من أهم نتائجها ذلك الاهتمام البالغ بالحروف دون الحركات.

ولعل من أسباب اهتمامهم بالحروف إلى ذلك: وجود رموز لها مستقلة دون الحركات القصيرة التي ليس لها مثل هذه الرموز، والعلامات المعروفة بالفتحة والضمة والكسرة علامات حديثة نسبيًّا؛ إذ هي من ابتكار الخليل، وليست لها بالطبع- في نظرهم- أهمية الحروف المستقلة، وهذا في واقع الأمر منهج غير دقيق على حد تعبير الدكتور/ كمال بشر؛ إذ هم كذلك متأثرون بالكتابة، على حين أن الأساس هنا هو النطق، ودليل هذا التأثر تسميتهم الألف والواو والياء: المديات، أو حروف المد؛ لأنها تكتب برموز مستقلة.

ولكننا مع ذلك لا نعدم أن نعثر على أقوال متناثرة هنا وهناك تشير إلى شيء من خواص الحركة وصفاتها، والحركات إنما سميت كذلك على رأيهم؛ لأنها تحرك الحرف وتقلقله، أو كما قال بعضهم: لأنها تجذبه نحو الحروف، التي هي أجزاؤها، الفتحة تجذبه نحو الألف، والكسرة نحو الياء، والضمة نحو الواو، ولكن هذا التفسير- كما نرى- أقرب إلى أن يكون تعليلًا لتسميتها بالحركات، من كونه بيانًا وتوضيحًا لخواصها.

على أن التفسير الثاني هو كون الحركات القصيرة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، وهي المعنية بالمصطلح حركات عند علماء العربية، تجذب الحرف نحو الألف، والياء، والواو الممدودة. هذا التفسير فيه ما يشعر لإدراك من نوع ما لخواص هذه الحركات؛ وذلك بسبب ربطها بحروف المد، وعدها أجزاء منها.

بيان مدى اهتمام علماء العربية القدامى بالحروف المدية:

اهتم علماء العربية بالحروف اهتمامًا ملحوظًا، وتتأكد هذه الحقيقة من قصتين مهمتين، أوردهما عالمان جليلان من علماء العربية عند مناقشة وضع هذه الحروف بين أصوات اللغة، ويتبين لنا مما قرره هذان العالمان، ومن كلام غيرهما كذلك: أن هذه الحروف المدية ليست في حقيقة الأمر إلا حركات طويلة، لها ما للحركات القصيرة: الفتحة والكسرة والضمة، من خواص ومميزات، مع فارق واحد، هو فارق القصر والطول.

القصة الأولى: أن الخليل بن أحمد عند الكلام على حروف العربية، نراه يوزع هذه الحروف على مخارجها، وينسب كلَّ واحدٍ أو مجموعةٍ منها إلى مدرجة أو حيزٍ معين، من أحياز النطق المعروفة: كالحلق، واللهاة واللسان، والشفاة... إلى آخر ذلك، ولكنه في الوقت نفسه لا يسلك هذا المسلك مع الألف، والياء، والواو، والهمزة كذلك، فلا يربطها بمخرج من هذه المخارج، ولا ينسبها إلى أيٍّ واحدٍ منها، وإنما ينسبها إلى الهواء.

ويمكن أن نقرر أن الخليل قد أتى في الواقع بأهم خاصة من خواص الحركات، وهي حرية مرور الهواء حال النطق بها، فلا يقف في طريقها عائقٌ، أو بحسب عبارات الخليل: لا يتعلق بها شيء، إنها في الهواء، ولا يمنع هواءها شيء، وإنما

يَنْسَلُّ إلى الخارج طليقًا، وإذا كان لنا أن ننسبها إلى حيزٍ ما نسبناها إلى الهواء، ووصفناها بأنها هوائية، كما صرح الخليل بذلك أكثر من مرة.

وإذا كانت هذه هي خاصة الحروف المدية، كما فهمها الخليل، فمعناه: أنه يدرك أنها صنف من الأصوات يختلف عن بقية الحروف، التي حدد مخارجها، ونسبها إلى أحيازها المعينة، وربما يشير إلى هذه الفكرة ذلك الأسلوب الذي اتبعه في ترتيب حروف العربية من حيث المخرج، فهو في هذا الترتيب يأتي بتلك الحروف على مجموعتين اثنتين؛ إشارةً إلى أنهما يمثلان صنفين من الأصوات مختلفين في الخواص والسمات، وهذا ترتيبه - كما وقفنا عنده -: العين، والحاء، والهاء، والخاء، والغين، ثم القاف، والكاف، ثم الجيم، والشين، والضاد، ثم الصاد، والسين، والزاي، ثم الطاء، والدال، والتاء، ثم الظاء، والذال، والثاء، والراء، واللام، والنون، فالفاء، والباء، والميم، فهذه الحروف صحاح، ثم الواو، والألف، والياء، والهمزة.

وهكذا يأتي بالحروف التي سماها صحاحًا، وهي ذات الأحياز والمدارج المحدودة، على نسقٍ متصلٍ في سلسلةٍ واحدةٍ، ثم يتبعها بالمجموعة الأخرى في النهاية، وهي مكونةٌ من حروف المد والهمزة، وفي هذا النهج، أو في هذا الترتيب إشارةٌ واضحةٌ إلى وجودِ فروقٍ صوتية بين المجموعتين، قد يقال: إن هذا تقسيم صرفي؛ إذ لحظ فيه الخليل ظاهرة الصحة والاعتلال، ومن ثم ضم الحروف الصحاح بعضها إلى بعض، وأفرد المعتلة في قسم خاص.

والحق: أن التقسيم تقسيم صوتي في الأساس؛ إذ جاء هذا الترتيب في معرض توزيع الحروف على مدارجها، وبيان مخرج كل منها في جهاز النطق، غير أن هذا الترتيب الصوتي جاء متفقًا في الوقت نفسه مع ظواهر صرفية معينة، تتسم بها

هاتان المجموعتان من الأصوات، ولا يغيب عن البال أن ظاهرة الاعتلال في العربية ظاهرة صوتية أيضًا؛ إذ هي محددة بسياقات صوتية معينة، وإنما نسبها العرب إلى الصرف؛ لوقوعها في الصيغ، غير مدركين أهمية السياق الصوتي الذي يحدد صورها.

القصة الثانية: يعقد ابن جني في (سر صناعة الإعراب) فصلًا خاصًّا تحت عنوان: "ذوق أصوات الحروف" وهناك يشرح كيف نتذوق هذه الحروف، ونحاول نطقها، ثم يأتي في أثناء ذلك بأهم خواصِّ الحروفِ المختلفة، من حيث كيفية مرور الهواء حال النطق، ويذكر أن الهواء قد يقف وقوفًا تامًّا، كما في حال الدال والطاء، وغيرهما من الأصوات التي اتفق على تسميتها حديثًا: بالوقفات الانفجارية، أو أن هذا الهواء قد يمر، ولكن يحدث حفيفًا، أو ما سماه: صويتًا، كما في السين والذال، وغيرهما من تلك الأصوات المعروفة الاحتكاكية.

غير أن مجرى الحروف قد يتسع، ولا يعوق الهواء عائق، وذلك في حالة الألف والياء والواو، ومن هذا التصور البارع؛ نلاحظ أن ابن جني قد أدرك خاصة حروف المد بوصفها حركات، وهو أن هواءها يمر حرًّا طليقًا دون مانع يمنعه، على حين يحس إحساسًا صادقًا بخاصة النوع الآخر من الحروف، وهي الأصوات الصامتة، ويلحظ أن هواءها قد يقف وقوفًا تامًّا؛ فلا تجد للصوت منفذًا هناك، أو لا يقف، ولكنه ينسلُّ من خلال طريق ضيق، وهو بهذا يفصل فصلًا واضحًا بين صنفي الأصوات: الأصوات الصامتة، وحروف المد، وهي حركات، على الرغم من اقتصاره على نوعين اثنين من الأصوات الصامتة، وهما: الوقفات الانفجارية، والأصوات الاحتكاكية.

استمع إليه يقول: وسبيلك إذا أردت اعتبار صدى الحرف أن تأتي به ساكنًا لا متحركًا؛ لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره، وتجذبه إلى جهة الحرف التي هي بعضه، ثم تدخل عليه همزة الوصل مكسورة من قبله؛ لأن الساكن لا يمكن الابتداء به، فيقول: "أك، أق، أج" كذلك سائر الحروف، إلا أن بعض الحروف أشد حصرًا للصوت من بعضها الآخر؛ ألا تراك تقول في "الذال، والطاء، واللام": "أد، أط، أل" ولا تجد للصوت منفذًا هناك، ثم تقول: "أص، أس، أذ، أف" فتجد الصوت يتبع الحرف، وإنما يعرض هذا الصويت التابع لهذه الحروف ونحوها ما وقفت عليها؛ لأنك لا تنوي الأخذ في حرف غيرها، فيتمكن الصويت ويظهر، فأما إذا وصلت هذه الحروف ونحوها؛ لأنك لا تحس معها شيئًا من الصوت، كما تجده معها إذا وقفت عليها.

وبعد هذا التسجيل الواضح بخاصة هاتين الطائفتين من الحروف الأصوات الصامتة، ينتقل إلى حروف المد- أي: الحركات الطويلة- ويقول: فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدًّا حتى ينفد، فيفضي حسيرًا إلى مخرج الهمزة، فينقطع بالضرورة عندها؛ إذ لم يجد مقطعًا فيما فوقها، والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو.

ومعنى هذا بعبارة حديثة، أن الهواء حال النطق بحروف المد الثلاثة، وهي الحركات الطويلة الثلاثة يمتد خلال مجراه، ويستمر في الامتداد لا يقطعه شيء، ولا يمنع استمراره أيُّ عارضٍ، ولا ينتهي هذا الهواء إلا بانتهاء نطق الصوت نفسه، ويؤكد ابن جني هذه الحقيقة بصورةٍ أَجْلَى وأدق، حين يعقد مقارنة بين جهاز النطق عند الإنسان والناي ووتر العود.

استمع إلى ابن جني يقول: وقد شبه بعضهم الحلق والفم بالناي؛ فإن الصوت يخرج فيه مستطيلًا أملس سازجًا، كما يجري الصوت في الألف غفلًا بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات، وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماده على جهاتٍ مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة، ونظير ذلك أيضًا وتر العود؛ فإن الضارب إذا ضربه وهو مرسل سمعت له صوتًا، فإن حصر آخر الوتر ببعض أصابع يسراه أَدَّى صوتًا آخر، فإن أدناها قليلًا سمعت غير الاثنين، أي: صوتًا ثالثًا، ثم كذلك كلما أدنى إصبعه من أول الوتر تشكلت لك أصداء مختلفة، إلا أن الصوت الذي يؤديه الوتر غفلًا غير محصور، تجده بالإضافة إلى ما أداه وهو مضغوط، محصور، أملس، مهتز، ويختلف ذلك بقدرة قوة الوتر وصلابته وضغطه ورخاوته.

فالوتر في هذا التمثيل كالحلق والخفقة بالضرب عليه، كأول الصوت من أقصى الحلق، وجريان الصوت فيه غفلًا غير محصور، كجريان الصوت في الألف الساكنة، وما يعترضه من الضغط والحصر بالأصابع كالذي يعرض للصوت لمخارج الحروف من المقاطع، واختلاف الأصوات هناك كاختلافها هنا.

وجدير أن نقرر: أنه ليس هناك تعبير أوضح، ولا أبرع من الذي جاء به هذا العبقري العربي، من بيان الفروق الأساسية بين الأصوات الصامتة وحروف المد، والاقتصار على ذكر "الألف" في النص السابق لا يعني الحصر، أو أن الياء والواو لا ينطبق عليهما ما ينطبق على الألف، من حيث اتساع مجرى النطق، وسريان الصوت غفلًا بغير صنعة، إنما هذا الاختصار من باب التمثيل والتوضيح، واختار ابن جني "الألف" بالذات؛ لأن ظاهرة حرية مرور الهواء، وانطلاقه من خلال

الفم، إنما تتحقق بصورة أوضح في نطق الألف، فهي على حد تعبيره: أوسع حروف المد وألينها.

وخليق كذلك أن نشير: أن علماء العربية لم يكتفوا بتسجيل هذه الخاصة الأساسية من خواص حروف المد بوصفها حركات، وإنما نصوا كذلك على خاصة أخرى مهمة، هي كونها مجهورة؛ وبهذا اكتملت لنا السمتان الأساسيتان للحركات في عمومها.

ومن هذا الذي قرره لغوي العرب، نستطيع القول: بأنهم أدركوا الفرق بين صنفي الأصوات وحركاتها، وأن ما قرروه بالنسبة للحركات ينطبق عليها كلها، سواء أكانت قصيرة أم طويلة.

أما بالنسبة للطويلة، وهي المسماة بحروف المد عندهم، أي: الألف والياء والواو، فالأمر ظاهر؛ ذلك لأن كل الذي ساقوه في هذا المقام منصب عليها في الأساس، كما أنها هي المقصودة به بالدرجة الأولى، ولكن ينبغي أن نعلم أن هذا الذي نسبوه لهذه الحروف المدية- وهي الحركات الطوال- ينطبق برمته على الحركات القصيرة: الفتحة، والضمة، والكسرة.

فهذه الحركات القصيرة- كما صرحوا هم بذلك أكثر من مرة- أبعاض الحركات الطويلة، أو حروف المد، وما يتصف به الكل ينسحب على الجزء بداهة، وقصرهم هذا الوصف على الحركات الطويلة دون القصيرة مرجعه إلى اهتمامهم الخاص بالأولى دون الثانية؛ لوجود رموز لها مستقلة في الكتابة، أما القصيرة فلا رموز لها سوى تلك العلامات الثانوية المعروفة في الكتابة: الفتحة والضمة والكسرة التي ابتكرها الخليل، وهي علامات ليس لها استقلال الرموز

الأخرى، وكثيرًا ما يهملها الناس في الكتابة، هذا بالإضافة إلى حداثة عهدها بالوجود بالنسبة إلى رموز حروف المد.

وبتطبيق التعريفات التي تم إيرادها لصنفي الأصوات على النطق الفعلي في الأصوات العربية، يتضح أن الأصوات الصامتة في هذه اللغة هي: همزة القطع، والباء، والتاء، والثاء، والجيم، والحاء، والخاء، والدال، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والعين، والغين، والفاء، والقاف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء، والواو في نحو "ولد" و"يوم" والياء في نحو "يلد" و"بيت".

أما الحركات فهي ثلاث: الفتحة، والكسرة، والضمة، وقد تكون قصيرة أو طويلة، ويشار إلى الحركات القصيرة في الكتابة بالعلامات المعروفة رموز الفتحة، والضمة، والكسرة، أما الطويلة: وهي المعروفة عندهم بحروف المد، أو حروف المد واللين، فعلامتها الألف في نحو: "قال" وهي فتحة طويلة، والياء في نحو: "القاضي" والواو في نحو "يدعو".

وفيما يتعلق بالواو والياء، فيتبين - مما تقدم - أن للواو والياء اسمًا ورمزًا، ولهما قيمتان صوتيتان مختلفتان:

الحالة الأولى: كونهما حركات، كما في "القاضي" و"أدعو" وذلك لأن الياء في المثال الأول والواو في الثاني ينطبق عليهما تعريف الحركات السابقة انطباقًا تامًّا.

الحالة الثانية: كونهما وحدتين ضمن نظام الأصوات الصامتة، والحكم عليهما بأنهما أفراد في هذا النظام يرجع إلى أسباب صوتية نطقية، وأسباب وظيفية. فالواو، في نحو "ولد" والياء في نحو "يلد" كلاهما يعد صوتًا صامتًا، يحدث عند النطق به اعتراض لمجرى الهواء.

معايير تصنيف الأصوات إلى صوامت وحركات ووضع الوترين الصوتيين ووضع المخارج والأحياز

المعيار الأول: تصنيف الأصوات إلى صوامت وحركات:

تبين لنا موقف العرب من تصنيف الأصوات، وقد تبين من خلال نظرتهم للحركات: أن بعضهم يرى أن "الواو" في مثل ولد، و"الياء" في نحو: يترك، ينبغي عدهما من الأصوات الصامتة؛ للأسباب النطقية الآتية:

١. قلة وضوحهما في السمع إذا قيس بالحركات.

٢. يبدو في نظر هؤلاء أن الفراغ بين مقدم اللسان وبين الحنك الأعلى، في نطق الياء، يكون أضيق منه حال النطق بالكسرة الطويلة، ويترتب على ذلك أننا نسمع نوعًا من الحفيف الخفيف في نطق هذه الياء، وكذلك الحال مع الواو؛ حيث يكون الفراغ بين أقصى اللسان وأقصى الحنك، حال النطق بهما، أضيق منه حال النطق بالضمة الطويلة، وهي الواو الأخرى، ومن ثم نسمع حفيفًا خفيفًا مع النطق بهذه الواو.

٣. الواو والياء في نحو المثالين السابقين، أقصر من الحركتين المناظرتين لهما.

الأسباب النطقية ليست كافية وحدها لتسويغ هذا الحكم

إننا نلاحظ عند نطق هذين الصوتين طبقًا للأوصاف التي ذكروها، أن هناك تكلفًا واصطناعًا في هذا النطق، الأمر الذي يخرجه عن الوضع الطبيعي، بالإضافة إلى أن نطقهما بهذه الطريقة يقربهما لا يبعدهما من الحركات، وهو عكس المقصود؛ ولهذا يرى الدكتور/ كمال بشر: أنه من الأوفق الالتجاء إلى الخواص الوظيفة لهذين الصوتين؛ لنتأكد من حقيقة وضعهما، وبالرجوع إلى

هذه الوظيفة تأكد أن الواو والياء في المثالين السابقين- ولد، ويترك- تقومان بدور الأصوات الصامتة، وتقعان موقعهما تمامًا في التركيب الصوتي في اللغة العربية.

قارن الأمثلة الآتية: ولد وبلد، ويترك ونترك، في المثال الأول: نلاحظ أن الواو وقعت موقع صوت صامت، وهو الباء في بلد، ولم يفرق بين الكلمتين في التركيب والمعنى إلا وجود الواو في الأولى، والباء في الثانية، ومعنى هذا أن الواو يمكن أن تتبادل الموقع مع الأصوات الصامتة، وأنها مثلها في كونها قادرة على التفريق بين المعاني كالصوامت تمامًا، ومثل هذا الكلام يقال في "يترك" فالياء تقابل النون في "نترك" وتستطيع أن تتبادل الموضع معها.

ومما يؤيد أن الواو والياء في هذين المثالين ونحوهما تؤديان وظيفة الأصوات الصامتة، أنهما كالأصوات الصامتة تمامًا، متبوعتان بحركات: "وَ، يَ" وأنهما وقعتا في أول الكلمة، وهاتان خاصتان تنفرد بهما الأصوات الصامتة دون الحركات، أما الواو في نحو: "حوض" والياء في نحو "بيت" فكل منهما وقعت موقع الأصوات الصامتة، وأدت وظيفتها، وقد يؤيد هذا الادعاء التصريفات الأخرى لهذه الكلمات: فـ"حوض" جمعها أحواض، و"بيت" جمعها أبيات، تلاحظ أن الواو في أحواض، والياء في أبيات متلوتان بحركة، وهو موضع لا يكون إلا للأصوات الصامتة، وخلاصة ذلك:

١. أن الواو والياء في "أدعو و أرمي" حركتان خالصتان من ناحية النطق والوظيفة معًا، والواو والياء هنا يسميان حروف المد عند علماء العربية.

٢. الواو والياء في نحو "ولد و يترك" من الأصوات الصامتة؛ بناء على ما يقومان به من وظيفة في التركيب الصوتي للغة، بالإضافة إلى وجود بعض الخواص

النطقية التي تبعدهما عن الحركات، وتقربهما من الأصوات الصامتة، والتسمية الصحيحة للواو والياء عند علماء العربية أنهما حرفا علة فقط، ليستا من أصوات المد أو اللين، في هذه الحالة.

٣. الواو والياء في نحو: "حوض و بيت" من الأصوات الصامتة أيضًا في نظر العلماء؛ لأسباب نطقية ووظيفية، ويسميها علماء العربية في هذه الحالة أصوات اللين، وقد وهم بعض الدارسين، وظن أن الواو والياء في "حوض و بيت" جزآن من حركة مركبة، وهو وهم خاطئ، ولا شك أن الحركة المركبة وحدة صوتية واحدة، والموجود في "حوض و بيت" ليس وحدة واحدة، وإنما هناك وحدتان مستقلتان، هما الفتحة مع الواو في "حوض" والفتحة مع الياء في "بيت" وقد جاء هذا الوهم من المشتغلين بالدراسات السامية بوجهٍ خاص؛ تقليدًا لما جرى عليه بعض المستشرقين غير الواعين بخصائص العربية، ومعنى هذا: أن الواو والياء في اللغة العربية من الأصوات الصامتة وظيفيًّا في السياقات الآتية:

أ. إذا وقعت الواو والياء في أول الكلمة.

ب. إذا اتبعتا بحركة من أي نوع.

ج. إذا وقعتا ساكنتين وقبلهما فتحة.

وقد نبَّهنا ابن جني إلى سياق آخر، للواو والياء الصامتتين، وذلك إذا جاءتا مضعفتين، كما في نحو "إجلوّز وشيّد" ويقول حينئذ إنهما قويتا بالتضعيف، فأشبهت الحروف الصحاح، ومع هذا ينبغي ألا ننسى أنهما في هذه الحالات لهما شبه نطقي بالحركات، كما أن لهما شبهًا وظيفيًّا بالأصوات الصامتة من جهة

أخرى؛ ولهذا يطلق عليهما العلماء في هاتين الحالتين: أنصاف الحركات "Sime-vowels" وليس هناك ما يمنع من تسميتها: أنصاف صوامت، ولكن المصطلح الأول أولى لشهرته في الدراسات اللغوية، وهذا ما تعارف عليه الدارسون.

وبعد هذا التصنيف الثنائي لأصوات اللغة: الصوامت والحركات، كان على الدارسين أن يدرجوا نحو كل صنف منهما لبيان حدوده ومفرداته، وصولًا إلى معرفة دقيقة بكل أبعاده وجوانبه، بشيء من التفصيل والشرح والتفسير لمجموع خواصه وميزاته في البناء اللغوي، وقد سلكوا في ذلك مسلكين متكاملين، متدرجين من العمومية النسبية إلى الخصوصية الدقيقة، قسموا كل صنف إلى فئات على أساس ما تفصح عنه من سمات مشتركة بوجه أو بآخر، ثم عمدوا بعد إلى تناول مفردات كل فئة وفقًا لما تختص به كل مفردة، أي كل صوت مفرد، من حدود وصفات أو ملامح فارقة:

التقسيم الأول إلى فئات: ينبني على معايير عامة، صالحة للتطبيق أو الأخذ بها عند النظر في أصوات أية لغة.

والثاني: النظر في مفردات كل فئة، يعني بالتركيز على أصوات اللغة المعينة، بوصف كل صوت على حدة، سواء اشتركت أو تشابهت صفاته مع صفات ما يقابله في لغة أو لغات أخرى أم لم تشترك.

المعيار الثاني: وضع الوترين الصوتيين:

تقسم الأصوات الصامتة إلى مجموعات بحسب وضع الوترين الصوتيين، أي من حيث ذبذبة هذين الوترين أو عدم ذبذبتها في أثناء النطق، وهنا ثلاثة أوضاع للوترين الصوتيين:

الوضع الأول: قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض، في أثناء مرور الهواء من الرئتين، بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أيُّ اعتراضٍ في طريقِهِ، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالصوت المهموس، فالصوت المهموس إذن هو الصوت الذي لا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به، والأصوات المهموسة في اللغة العربية، كما ينطقها مجيدو القراءات، أو المختصون في اللغة العربية اليوم، هي: "التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء" أي: اثنا عشر صوتًا.

الوضع الثاني: قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء، وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما، بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذين الوترين. وفي هذه الحالة يسمى الصوت اللغوي المنطوق حينئذ بالصوت المجهور، فالصوت المجهور: هو الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به، والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية، كما ننطقها اليوم، هي: الباء، والجيم، والدال، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والظاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، والواو في نحو: ولد وحوض، والياء في نحو: يترك وبيت، ومجموع الأصوات المجهورة الصامتة خمسة عشر صوتًا.

وقد أضاف علماء العربية "الطاء والقاف والهمزة" إلى الأصوات المجهورة، وأخرجوها من الأصوات المهموسة، وهذا الذي قالوا لا يوافق نطقنا الحالي.

الوضع الثالث: قد ينطبق الوتران الصوتيان انطباقًا تامًّا، فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق مدة هذا الانطباق، ومن ثم ينقطع النفس، ثم يحدث أن ينفرج هذان

الوتران، فيخرج صوت انفجاري نتيجة لاندفاع الهواء الذي كان محبوسًا حال الانطباق التام، هذا الصوت هو همزة القطع، فهمزة القطع العربية إذن صوت صامت لا هو بالمهموس ولا بالمجهور، كما يرى الدكتور كمال بشر.

وقد عدّ بعضهم الهمزة العربية صوتًا مهموسًا على حين قرر علماء العربية القدامى: أنها صوت مجهور.

رأي علماء العربية في حالتيْ الهمس والجهر:

قد تكلم اللغويون العرب في القديم عن ظاهرتي الجهر والهمس، كما تكلموا عن المجهور والمهموس من الأصوات، ولكنهم في مناقشتهم لم يشيروا إلى الوترين الصوتيين، ولم يعتمدوا على أوضاعها في تحديد الجهر والهمس، وإنما قدموا لهاتين الظاهرتين تعريفاتٍ تعتمد في الأساس على كيفية مرور الهواء في جهاز النطق، ويبدو أنهم بدءًا من شيخهم "سيبويه" خلطوا في التعريف وتحديد مصطلحاتهم بين الجهر والشدة من ناحية، والهمس والرخاوة من ناحية أخرى.

سيبويه:

يقول سيبويه في ذلك كله: فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفَس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت. ثم يقول: ومن الحروف الشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والدال، والباء، وذلك أنك لو قلت: الحج، ثم مددت صوتك، لم يجرِ ذلك.

وهكذا لم يتبين لنا الفرق بوضوح بين المجهور والشديد، فهما متفقان في خاصة المنع، وإن كان المنع في حال المجهور هو منع النفَس، وفي الشديد منع الصوت، ولكنا لا ندري دقة الفرق بين النفَس والصوت، على الرغم من احتمال تفسير الصوت بالهواء، وإذا صح هذا الاحتمال كان تعريفه للمجهور الأولى به أن يكون للشديد؛ لأن الشديد هو الذي يحدث في نطقه المنع، أي منع النفَس عنه، ثم ينطلق الهواء، أي الصوت، محدثًا انفجارًا بعد الوقفة أو المنع.

وفي تعريف المهموس يقول سيبويه: وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفَس.

وينطلق إلى تحديد مفهوم الرخو من الحروف قائلًا: ومنها الرخوة، وهي الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي، والسين، والظاء، والثاء، والذال، والفاء، وذلك إذا قلت: "امتصّ وانقضّ" وأشباه ذلك، أجريت فيه الصوت.

وبمثل الحالة السابقة لم يتضح الفرق بين المهموس والرخو، على وجه يمكن الاعتماد عليه، فكلاهما يتسم بجريان شيء ما، هو النفَس في المهموس والصوت في الرخو، وإذا ما فسرنا الصوت في تعريفه للرخو بالهواء، كان تعريفه مقبولًا، وهكذا يرى الدارس المدقق أنه من الصعب التفريق بين أفراد القبيلين: الجهر والشدة، ثم الهمس والرخاوة، تفريقًا يمكن الاعتماد عليه أو الائتناس به؛ ذلك لأن أسلوب التحديد لكل زوجين متشابه، إن لم يكن متماثلًا، وأن المصطلحات التي ينتظمها هذا الأسلوب متقاربة وغامضة في الوقت نفسه، كما في حال المصطلحين: النفَس والصوت.

السكاكي في (مفتاح العلوم):

وقد حاول السكاكي في (مفتاح العلوم) أن يأتي بتوضيح لهذا الأمر فزاده تعقيدًا، بل أكد لنا ما حسبناه خلطًا في مفهوم أفراد المجموعتين، يقول السكاكي: اعلم أنها، أي الحروف، عند المتقدمين تتنوع إلى مجهورةٍ ومهموسةٍ، وهي عندي كذلك، لكن على ما أذكره، وهو أن الجهرَ انحصارُ النَّفَسِ في مخرجِ الحرفِ، والهمس جرى ذلك فيه، ثم يقول: وإذا تم الانحصار كما في حروف قولك: أجدك قطبت، سميت شديدة، وإذا تم الجري سميت رخوة، أي: الهمزة، والجيم، والدال، والكاف، والقاف، والطاء، والباء، والتاء. فهذه المقولة السكاكية لم تأتِ بجديدٍ إلا أنها عبرت بوضوح لا يحتمل الشك أو التأويل عن الخلط بين الجهر والشدة، والهمس والرخاوة، في تحديدهم لمفهومات هذه المصطلحات.

المعيار الثالث: من حيث المخارج والأحياز:

ونقول: المخارج والأحياز؛ لأن المخرج يعني: النقطة الدقيقة التي يصدر منها أو عندها الصوت اللغوي، والحيز يعني: المنطقة التي قد ينسب إليها صوت أو أكثر، فتنعت به على ضرب من التعميم، وإن كان لكل صوت نقطة مخرج محددة، فالثاني- وهو الحيز- أوسع مساحة من الأول، المخرج، وهذا التفريق بين المصطلحين قد نبهنا إليها شيخ العربية الأول الخليل بن أحمد؛ فلله دره.

ونسبة الأصوات إلى مخارجها أو أحيازها يختلف اختلافًا واضحًا من لغةٍ إلى أخرى؛ ومن الطبيعي والمقرر عند الدارسين أن يختلف الناس في خبراتهم

وعاداتهم في النطق من لغة إلى أخرى، بل من شخص إلى آخر في اللغة الواحدة، وقد يختلف الشخص الواحد في إصدار أصواته من وقتٍ إلى آخرَ، أو في مناسبةٍ وأخرى.

وذلك كله راجع إلى عوامل كثيرة، تأتي الخبرة والعادة العامة أو الخاصة على قمتها، وينضم إليها الأثر الاجتماعي والثقافي والتربوي عند كل أمة، أو مجموعة من الناس، أو شخص معين بذاته، هذا بالإضافة إلى ما قد يكون هناك من اختلافات فسيولوجية في بنية الجهاز النطقي، من حيث الاستواء أو عدم الاستواء في هذه البنية.

ومن هنا يصعب على أيِّ دارسٍ مدققٍ أن يضع معايير دقيقةً، توزع على وفاقها أصوات اللغة عامةً على أعضاء النطق؛ بحيث تصدق على كل الناطقين باللغات المختلفة، ربما يكون هناك نوع من الاتفاق في مخارج أو أحياز بعض الأصوات في بعض اللغات، أو مجموعة من أصحاب لغةٍ معينةٍ، ولكن هذا الاتفاق اتفاق زئبقي سطحي، لا يلبث أن ينضم إلى وجوهِ الاختلافات التي لا يمكن حصرها أو ضبطها.

ومع ذلك ليس هناك ما يمنع من الإشارة إلى وجوه الاتفاق إن وجدت في أصوات اللغات، أو المجموعات اللغوية من وقت إلى آخر؛ بغية المزيد من التوضيح، وتعميم الفائدة، أو قصدًا إلى الكشف عن نقطة جدلية، تتمثل في القول: بأن اللغات الطبيعية- أي اللغات الإنسانية- تتفق في جملةٍ كبيرةٍ من أساسياتها وجوهرياتها على كل المستويات، وهو منهج يميل إليه بعض الدارسين، بخاصة أهل الاتجاه التوليدي التحويلي لدارسة اللغة، الذين يأملون ويسعون إلى تشكيل ما يسمى بـ"القواعد اللغوية العالمية".

بهذا نكتفي هنا بالتركيز على بيان مخارج أو أحياز أصوات العربية، كما يخبرها المصريون المتخصصون في هذه اللغة، وكما ينطقها مجيدو قراءة القرآن الكريم المصريون أيضًا، والتقييد بمصرية الناطقين بالعربية متخصصين كانوا أم قراء أمر ضروري وحتمي على حد تعبير الدكتور/ كمال بشر؛ ذلك لأن خبرة العرب باللغة العربية، نطقًا وأداءً أو ألفاظًا وصيغًا وتراكيبَ، تختلف من قطر عربي إلى آخر، على ما هو معروف، من ثم لا يمكن الادعاء بأن ما نصنعه هنا، وفي أي سياق آخر متصل بالأصوات ونطقها، ينطبق على كل الناطقين بالعربية، قد تكون هناك وجوه اتفاق في نطق بعض الأصوات بين العرب جميعًا، ولكنا لم نخبرها ولم نتعرفها تعرفًا يسمح لنا بعمومية الأحكام التي تقرر هنا في هذا الدرس.

وفي تقديمنا لمخارج أو أحياز الأصوات العربية بالقيد هذا، ينبغي أن يقرر منذ البدء أن الإشارة إلى موضع النطق بصيغة الإفراد، لا تعني أن موضع النطق يكون واحدًا، أو أن الصوت المعين صدر عن عضوٍ واحدٍ، وقد يشترك عضوان أو أكثر في إصدار الصوت اللغوي الواحد، وقد يكون موضع النطق ونقطة التقاء عضو بآخر، وحين نقول مثلًا: إن الراء صوت لثوي، ليس معناه أن اللثة وحدها هي موضع النطق؛ فاللسان شريك اللثة في هذه الحالة؛ إذ إن طرفه يلتقي باللثة حين النطق بهذا الصوت، فالتقاؤهما إذًا على هيئة خاصة هو الذي يحدد النطق.

وفيما يأتي بيان الفئات أو المجموعات الرئيسية للأصوات العربية حسب مواضع النطق المختلفة، هناك أصوات شفوية، أي: مخرجها من بين الشفتين، وهي الباء والميم، وكثيرًا ما يشار إلى الواو أيضًا بنحو "وعد" لأنها شفوية، وهَذَا مَا سَارَ عَلَيه علماء العربية في القديم، هذا الوصف ليس خطأً؛ لأن للشفتين دخلًا كبيرًا

في نطق هذا الصوت، ولكن الوصف الأدق أن يقال: إن "الواو" من أقصى الحنك عند النطق بها يقترب اللسان من هذا الجزء من الحنك.

المخرج الذي بعده: أسنانية شفوية، وهي الفاء، ثم أسنانية، أو أصوات ما بين الأسنان، وهي الثاء والذال والظاء، ثم أسنانية لثوية، وهي: التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون، ثم لثوية وهي الراء والزاي والسين والصاد.

الملاحظ أن مخرجي النطق السابقين أربعة وخمسة- أي أسنانية لثوية: وهي التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون، ثم لثوية: وهي الراء والزاي والسين والصاد- الملاحظ هنا أنهما متقاربان لدرجة يصعب معها أحيانًا التفريق بينهما، ومما يفسر هذا التقارب ما سلكه بعض علماء الأصوات من ذكر "الزاي والسين والصاد" على أنها من مخرج "التاء والدال" وأخواتهما، ولكنا نشعر بحسب الخبرة، والنطق الشخصي- على حد تعبير الدكتور كمال بشر- أن هذه الأصوات أدخل قليلًا في النطق والموضع من أصوات المجموعة الرابعة، وهي الأسنانية اللثوية.

والمجموعة السادسة: أصوات لثوية حنكية، وهي الجيم الفصيحة والشين.

ثم المجموعة السابعة: أصوات وسط الحنك، وهي الياء فقط، من المهم أن نعلم أن بين الياء والجيم والشين قربًا شديدًا في المخرج، حتى إن بعض الدارسين سمى هذه الأصوات الثلاثة: أصوات وسط الحنك، وهذه الأصوات الثلاثة يسميها العرب في القديم: الأصوات الشجرية؛ نسبة إلى شجر الفم، فهي إذن من حيز واحد.

المجموعة الثامنة: أصوات أقصى الحنك، وهي الخاء والغين والكاف والواو.

المجموعة التاسعة: أصوات لهوية، وهي القاف، كما ننطقها اليوم في اللغة الفصيحة لا في اللهجات العامية.

المجموعة العاشرة: أصوات حلقية، وهي العين والحاء.

المجموعة الحادية عشرة: أصوات حنجرية، وهي الهمزة والهاء.

تلك هي الأنواع الرئيسة للأصوات العربية الصامتة، وما ذكر هنا يشير بوضوح إلى أن المخارج أو مواضع النطق أحد عشر.

أما علماء العربية في القديم: فأكثرهم على أنها ستة عشر مخرجًا، منها مخرجان للنون، وقد تحدث الكثيرون منهم عن هذه المخارج، ومن هؤلاء: الخليل بن أحمد، وسيبويه، وابن جني وغيرهم، ونلاحظ أن هناك شيئًا من التجاوز في كلام الخليل عند مناقشة هذه النقطة، وعلى الرغم من الدقة النسبية بترتيب سيبوبه للأصوات، وتوزيعها على مخارجها، فقد آثرنا تقديم ما أتى به ابن جني في هذا المقام؛ لتفوقه على سيبويه في هذه المسألة، بالإضافة إلى أن ما أتى به سيبويه هو في حقيقة الأمر الأساس الذي بنى عليه ابن جني عمله في هذا الشأن.

مخارج الأصوات وترتيبها عند ابن جني

يقول ابن جني في (سر صناعة الإعراب): "اعلم أن مخارج هذه الحروف ستة عشر مخرجًا، ثلاثة منها في الحلق، أولها: من أسفله، وأقصاه مخرجًا الهمزة والألف والهاء، ومن وسط الحلق مخرج العين والحاء، ومما فوق ذلك مع أول الفم مخرج الغين والخاء- وواضحٌ مما تقدم أن كل الأصوات المذكورة أصواتٌ حلقية عنده، ولكنها تختلف اختلافًا من حيث أقصى الحلق ووسطه وأدناه- ومما فوق ذلك من أقصى اللسان مخرج القاف".

وبعبارة أخرى يمكن القول: بأن القاف عند ابن جني مخرجها أقصى الحنك، ولا يمكن بناءً على هذا الوصف عدها لهوية، كما نخبر بها نحن هذا الصوت الآن؛ إذ هو وضعها بين الغين والخاء لا قبلهما.

"ومن أسفل من ذلك إلى أدنى، وإلى مقدم الفم مخرج الكاف" فكأنها هي الأخرى عند ابن جني من أقصى الحنك أيضًا، ولكنها تبعد عنها قليلًا إلى الأمام.

"ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء" وهذا واضح في أن هذه الأصوات الثلاثة هي أصوات وسط الحنك، وهذا يوافق ما يراه كثير من المحدثين اليوم.

"ومن أول حافة اللسان، وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلا أنك إن شئت تكلفتها من الجانب الأيمن، وإن شئت من الجانب الأيسر- وفي رواية- : أو من كليهما" فكأن الضاد عنده قريبة من وسط الحنك، أو هي أقرب أن تكون لثويةً حنكيةً، ولكن مع السماح بمرور الهواء من أحد جانبي الفم أو منهما معًا.

"ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فوق الضاحك والناب الرباعية والثنية، مخرج اللام" وهذا يوافق ما يمكن أن يطلق عليه: صوت لثوي حنكي، أو لثوي فقط، ولكن مع صفات أخرى تنتج عن مرور الهواء من جانبي الفم.

"ومن طرف اللسان بينه وبين ما فويق الثنايا مخرج النون" فهو إذًا صوت أسناني لثوي أو لثوي فقط، وهذا يوافق ما جرى عليه أكثر علماء الأصوات الآن، ومعنى هذا أن اللام والنون متقاربان في المخرج، أو هما من مخرجٍ واحدٍ بضرب من التوسع.

"ومن مخرج النون، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلًا انحرافه إلى اللام، مخرج الراء" فهو صوت لثوي، والواقع أن هناك قربًا شديدًا بين اللام والنون والراء، حتى إن بعض المحدثين عدّ هذه الأصوات أصواتًا لثوية.

"ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء" ومعنى ذلك أنها أصوات أسنانية لثوية بالتعبير الحديث.

"ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الصاد والزاي والسين" وهذا الوصف يقتضي أن تكون هذه الأصوات سنية؛ إذ يتم الالتقاء الأساسي في نظر ابن جني بين طرف اللسان والأسنان، والذي نشعر به اليوم، بحسب نطقنا الحاضر لهذه الأصوات أنها لثوية، وهي بهذا ينبغي أن تكون سابقةً على المجموعة الحادية عشرة لا تاليةً لها، وأن تكون مع الراء بمجموعة الأصوات اللثوية، على أنه في حقيقة الأمر ليس هناك فصل واضح بين منطقتي الأصوات الحادية عشرة والثانية عشرة، كما يتبين ذلك من كلام ابن جني نفسه.

"ومما بين طرف اللسان، وأطراف الثنايا العليا والسفلى مخرج الظاء والذال والثاء" وهذا يوافق ما ننطقه اليوم، ومعناه: أنها أصوات أسنانية أو بين أسنانية.

"ومن باطن الشفة السفلى أو أطراف الثنايا العليا مخرج الفاء" وهذا يوافق المصطلح الذي أطلقناه على هذه الأصوات، وهو أنه صوت أسناني شفوي.

"ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو" وهذا واضح؛ فهي الأصوات التي يطلق عليها الأصوات الشفوية، مع فرقٍ واحدٍ، وهو أن الواو صوت يمكن عده كذلك من أصوات أقصى الحنك، فالأدق إذن ضم هذه الصفة إلى الحكم عليها بأنها شفوية.

"ومن الخياشيم مخرج النون الخفيفة، ويقال لها الخفية، أي: الساكنة". وهذا مخرج إضافي ذكره ابن جني وغيره لنوعٍ من النون، ويمكن الاستغناء عن هذا المخرج، والاكتفاء بالمخرج التاسع في تقسيم ابن جني، فهذا المخرج الأخير يعد مخرج النون الرئيسي لها.

وقد جعل بعضهم المخارج سبعة عشر مخرجًا، والمخرج السابع عشر عند هؤلاء: هو الجوف، وأصواته عندهم هي حروف المد: الألف والواو والياء، وعلى الرغم من أن هذا المخرج لا محل له هنا؛ لأنه خاص بالحركات، وقد قسمنا الأصوات إلى صوامت وحركات، فقد أشار إليه هؤلاء.

ترتيب الأصوات ترتيبًا مخرجيًّا:

وقد يكون من المفيد بعد ذلك أن نرتب هذه الأصوات ترتيبًا مخرجيًّا؛ طبقًا لهاتين الطريقتين، في صورة "ألفباء" صوتية؛ حتى يتبين الفرق بوضوح بين طريقتنا وطريقتهم.

إن ابن جني وغيره قد تأثروا بطريقة الخليل بن أحمد، فرتبوا الأصوات والمخارج كذلك ترتيبًا يخالف المألوف عندنا الآن، إن ترتيبهم ترتيب تصاعدي، أي: أنه يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين، والترتيب الشائع، الذي يلاحظ اليوم عند بيان مواضع النطق، يبدأ من الشفتين راجعًا إلى الخلف حتى الحنجرة، وسوف نسير مع ترتيب العرب الأقدمين؛ تسهيلًا للمقارنة بين ما يوجد هنا من ترتيب للأصوات، وبين ما عندهم من ترتيب، وترتيب الأصوات حديثًا: الهمزة والهاء، ثم العين والحاء، ثم القاف، ثم الخاء والغين والكاف والواو والياء

والجيم والشين والراء والزاي والسين والصاد، ثم التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون، بعد ذلك الثاء والظاء، ثم الفاء، ثم الباء والميم والواو.

ترتيب الأصوات حسب المخارج والأحياز عند ابن جني:

أما ترتيب ابن جني لهذه الأصوات بحسب المخارج والأحياز تصاعديًّا، أي بادئًا من أقصى الحلق إلى الشفتين، فهو كما يلي: الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء، ثم يأتي بعد ذلك القاف، ثم الكاف، ثم الجيم والشين والياء، وبعد ذلك الضاد، ثم اللام، ثم الراء، ثم النون، ثم الطاء والدال، ثم التاء، ثم يأتي بعد ذلك الصاد والزاي والسين، وفي المخرج التالي الظاء والذال والثاء، ثم الفاء، ثم الباء والميم والواو.

بين الترتيب الحديث للأصوات العربية والترتيب الذي وضعه ابن جني:

عند عقد مقارنة موجزة بين الترتيب الحديث للأصوات العربية؛ من حيث مواضع نطقها، وذلك الترتيب الذي وضعه ابن جني لها، نتبين إلى أيِّ حدٍّ وُفِّقَ هذا العالم الجليل بهذا الشأن، على أنه من المهم أن ندرك أنه من المحتمل أن يكون قد حدث تغير أو تطور من نوع ما للأصوات العربية، من حيث مواضع نطقها منذ زمن ابن جني إلى وقتنا الحاضر، فقد يفسر الخلاف بيننا وبينه على أنه راجع إلى هذا السبب، وهذا مجرد احتمال على كل حال؛ إذ ليست لدينا أدلةٌ يقينيةٌ تثبت أو تنفي هذا التطور.

إن التطور في الأصوات بالذات لا يتأكد إلا بالاستماع الفعلي لها، وأنى لنا ذلك، وليست لدينا تسجيلات أو حتى وصف عملي دقيق لهذه الأصوات، ومع ذلك لا نستطيع أن نهمل فكرة التطور بحال من الأحوال، اعتمادًا على ما نعرفه من طبيعة الكلام الإنساني، وقابليته للتطور والتغير من عصر إلى آخر، واعتمادًا

كذلك على المُشَاهَدِ والملموس في اللهجات العامية، ففي هذه اللهجات تطورات صوتية واضحة إذا قيست بما يقابلها في أصوات اللغة الفصيحة في القديم والحديث.

إن نظرة فاحصة دقيقة إلى ذلك الترتيب الذي وضع حديثًا للأصوات، ووصف المخارج والأحياز، وإلى ما فعله ابن جني في هذا الشأن، يتبين الخطوط العريضة الآتية:

١. مجال الاتفاق بيننا وبينه أوسع من مجال الخلاف.

٢. كثير من نقاط الخلاف يمكن أن نغض النظر عنها وأن نهملها؛ وذلك لشدة التقارب والتداخل بين مخارج النطق، فليس هناك في الواقع حدود فاصلة فصلًا تامًّا بين بعض هذه المخارج، ومن ثم كان من الجائز أن تنسب مجموعة من الأصوات إلى مخرج معين، وينسبها باحثٌ آخر إلى مخرج آخر قريب منه أو متصل به ومتداخل معه، أو ربما يرجع الخلاف بيننا وبينه أو بين غيره إلى الملاحظة الذاتية والخبرة الشخصية، فقد تنطق صوتًا ما من مخرج معين وينطق شخص آخر هذا الصوت نفسه من موضع قريب منه؛ وذلك بسبب الاختلافات الفردية بالخبرة الصوتية بين المتكلمين.

٣. أما وصف ابن جني للمخارج بالصورة التي سجلها في كتابه (سر صناعة الإعراب) وترتيبه لها، فهو يدل على قوةِ ملاحظتِهِ وذكائه النادر، والحق: أن النتائج التي وصل إليها هذا العالم في هذا الوقت الذي كان يعيش فيه، لتعد مفخرة له ولمفكري العرب في هذا الموضوع، ومما يؤكد براعتهم، ونبوغهم في دراسة الأصوات اللغوية أنهم قد توصلوا إلى ما توصلوا إليه من حقائق دون الاستعانة بأيِّ أجهزةٍ أو آلاتٍ تعينهم على البحث والدراسة، كما نحن عليه اليوم، وليس معنى ذلك- على كل حال- أن كلام هؤلاء العلماء مُسَلَّمٌ بِهِ

إجمالًا وتفصيلًا، بل هناك نقاط جديرة بالمناقشة والتوضيح، وهي أهم نقاط الخلاف بيننا وبينهم، **ويتضح أو تتضح هذه النقاط فيما يأتي:**

١. الحكم بأن الهمزة هي أول الأصوات العربية مخرجًا حكمٌ سليمٌ، ولكنها ليست من أقصى الحلق، وإنما هي من الحنجرة، أما أن الواو هي آخر الأصوات مخرجًا، أو بعبارة أخرى أما عد الواو شفوية، فهذا قول يحتاج إلى تكملة؛ إذ البحوث الحديثة تثبت أن "الواو" بنحو: "ولد" تخرج من أقصى الحنك، أي: من منطقة "الكاف" أو ما يقرب منها، مع اتخاذ الشفتين وضعًا معينًا، ولكن ذلك لا يكفي مسوغًا لعدها شفوية، وإن أردنا أن نجمع بين هاتين الجهتين، يمكن القول: إن "الواو" حنكية قصية، أي: من أقصى الحنك، شفوية، وربما يكون وضعها مع "الكاف" وأخواتها أدق من وضعها مع "الباء، والميم" على الرغم من أن بعض المحدثين من علماء الأصوات قد اتفقوا مع ابن جني في عد "الواو" شفوية.

٢. وضع ابن جني صوت "القاف" بعد صوتي (الغين، والخاء) بعكس ما تم حديثًا، وهي سابقة عليهما لا تالية في العصر الحديث، وذلك بالطبع له تفسير خاص يمكن أن يأتي بعد ذلك.

٣. مخرج "الضاد" عند ابن جني بعد "الياء" وقبل "اللام" أو هي من مخرجها عنده، أما "الضاد" كما ننطقها اليوم فهي في الترتيب مع "التاء، والدال، والطاء" و"الضاد" العربية من حيث مخرجها وصفاتها لها قصة طويلة.

٤. يرى ابن جني: أن "الصاد، والزاي، والسين" تالية لـ"الطاء، والدال، والتاء" أما نحن فنشعر بالعكس، ونحس بأنها سابقة على هذه الأصوات، وليست تالية لها من حيث المخرج، والملاحظة في نطقنا الحالي لـ"الزاي والسين والصاد" هو وضع طرف اللسان خلف الأسنان العليا، مع التقاء مقدم اللسان

باللثة التقاءً خفيفًا، من شأنه أن يحدث الاحتكاك الذي نسمعه عند نطقها، ومعنى هذا: أن هذه الأصوات سنية لو نظرنا إلى الوضع الأول، ولكنها لثوية بالنسبة إلى الوضع الثاني، ومعناه أيضًا صحة تسميتها: أصواتًا أسنانية لثوية؛ للاعتبارين معًا، وهذا ما سلكه بالفعل بعض الدارسين المحدثين؛ حيث ضموها إلى "الطاء والدال والتاء والضاد" ويبدو أن ابن جني رَكَّزَ نظره على التقاء طرف اللسان بالأسنان، وأهمل التقاء مقدم اللسان باللثة، وهو الالتقاء الذي نتج منه الاحتكاك الذي يعد خاصة مهمة من خواص هذه الأصوات الثلاثة، وقد سوغ لنا هذا عدها أصواتا لثوية ووضعها مع الراء في مجموعة واحدة.

٥. أما أظهر مواضع الخلاف بيننا وبين ابن جني، فيتمثل في ذكره لـ"الألف" وعدم ذكرنا لها في الجدول السابق، أو فيما ذكرناه من ترتيب سابق، أما أننا لم نذكر هذا الصوت في سلسلة الأصوات الصامتة؛ لأن الألف بوصفه ألف مد يعد حركة في كل مواضعه في اللغة العربية، وهذه الحركة هي الفتحة الطويلة، وعلى هذا لا مكان لها في هذه الألفباء؛ لأنها "ألفباء" الأصوات الصامتة، ولا يعترض على ذلك بذكر "الياء والواو" في هذه الألفباء؛ لأن "الواو والياء" لهما جانبان، الجانب الأول كونهما حركتين، والضمة والكسرة طويلتان، والجانب الثاني: كونهما من الأصوات الصامتة، وهما مذكوران في "ألفباء" ابن جني في هذا الوصف الأخير، بدليل وضع "الياء" مع "الجيم، والشين" وهذا ما لا يمكن عمله بالنسبة لـ"الياء المدية" أي: الكسرة الطويلة.

وعلى فرض التجاوز عن الخلط بين الأصوات الصامتة والحركات عند ابن جني، والتسليم بجواز وضعها في "الألفباء" التي ذكرها، يبقى الاعتراض المهم، وهو وضعها عقب الهمزة أو معها، فالهمزة - كما عرفنا - صوت حنجري، أما

الألف فليس مخرجها الحنجرة أو الحلق كما فهم ابن جني، وإنما هي حركة يتحد موضع نطقها بوضع اللسان وضعًا معينًا بالفم تجاه الحنك الأعلى، هذا الوضع هو بعد أن يستقر اللسان بقاع الفم، بحيث يكون أو يكاد يكون مستويًا، والحركات كلها في الواقع تحدد بطريق وضع الفم تجاه الحنك، وبدرجة ارتفاع اللسان أو هبوطه.

ابن جني ركز اهتمامه على أقصى الحلق:

ويبدو أن ابن جني قد غَفَلَ عن هذه الحقيقة، وهي وضع اللسان وحركته تجاه الحنك الأعلى، ودرجة ارتفاعه وهبوطه، وركز اهتمامه على مكان آخر سماه هو: أقصى الحلق، والواقع: أن هذه الظاهرة ليست خاصةً بالألف، بل تشترك فيها الأصوات جميعًا، ونعني بهذه الظاهرة مرور الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة والحلق والفم، ولكنه يتعدل ويتكيف بطريقٍ ما في مكانٍ ما، حسب كل صوتٍ من الأصوات المختلفة، فقد يقف في الحنجرة ثم ينطلق فجأة؛ فتكون الهمزة، وقد يكون التعديل في الحلق، فتخرج الأصوات الحلقية، وقد يكون في الفم؛ فتخرج أصواتٌ كثيرة، منها: الحركات، ومن بينها الألف بالطبع.

تفسير كلام ابن جني على أنه ضرب من الترادف

ويعتذر بعض الباحثين المحدثين لابن جني، ويفسر كلامه على أنه ضرب من الترادف، يقول هؤلاء الباحثون: إن ذكر الألف بعد الهمزة من باب الترادف، فكأنه قال: الهمزة التي هي ألف، وأغلب الظن أن في هذا التفسير ضربًا من التسامح؛ إذ يناقضه وجود حرف العطف، وهو الواو، بين الهمزة والألف، في الترتيب الذي ساقه ابن جني في ترتيبه.

والمعروف: أن حرف العطف يقتضي المغايرة، أضف إلى هذا: أن ابن جني كثيرًا ما يتعرض للألف في معرض الكلام على حروف المد، ونشعر من كلامه هناك بأنه يعرف جيدًا الفرقَ بين هذه الحروف بوصفها حركات، وبين الأصوات الصامتة.

بقي إذن الاعتراض على حاله، وهو أن ابن جني لم يكن دقيقًا في وضع الألف، في هذه "الألفباء" لأنها "ألفباء" الصوامت، كما خانه الحظ أيضًا في تحديد مخرجها.

والحق أن موضوع الهمزة والألف في العربية يشكل صعوبة ظاهرة في الدرس اللغوي عنده، وقد خلط العلماء بينهما خلطًا واضحًا، وأتوا فيهما بمناقشات تتسم بالغموض وعدم الإدراك الحقيقي لطبيعة هذين الصوتين.

٦. أما ترتيب بقية الأصوات في "ألفباء" ابن جني هو ترتيب معقول ومقبول، بل إن بعضها كما في حالة "الفاء، والباء، والميم" مثلًا، قد بلغ غايةً في الدقة، ولكن الذي يعكر الصفو على ابن جني في هذا الترتيب السابق هو نسبة بعض هذه الأصوات إلى مخارج تختلف معه في الترتيب الحديث، ويمكن توضيح هذا الخلاف وغيره عند الكلام على الأصوات، ووصفها صوتًا صوتًا بعد ذلك.

تصنيف الأصوات الصامتة وأقسامها من حيث كيفية مرور الهواء، ورأي علماء العربية في ذلك التصنيف

المعيار الرابع: تصنيف الأصوات الصامتة من حيث كيفية مرور الهواء:

يختلف الدارسون فيما بينهم اختلافًا نسبيًّا في تفاصيل هذا التقسيم، وفي مصطلحاته، وإن كانت المعايير عند الجميع متفقًا عليها، ومأخوذة في الحسبان في كل الحالات.

يرى بعضهم : تصنيف الأصوات الصامتة من هذه الناحية إلى مجموعتين رئيسيتين : إحداهما : الوقفات ، والثانية : الممتدة.

المجموعة الأولى : تنتظم هذه المجموعة كل الأصوات التي يحدث في أثناء النطق بها وقوف الهواء وقوفًا تامًّا في نقطة معينة من نقاط النطق في الجهاز النطقي ، بدءًا من الحنجرة حتى الشفتين ، فإنْ صَاحَبَ هذه الوقفات انفجارٌ سريعٌ مفاجئٌ ، بمعنى خروج الهواء منفجرًا فجأة وبسرعة ؛ سميت وقفات انفجارية ، وإن تسرب الهواء ببطء محدثًا احتكاكًا ، سميت : وقفات احتكاكية ، أو الأصوات المركبة ، وهو الأشهر في هذا الاصطلاح.

والوقفات الانفجارية الخاصة لها وجود في كل اللغات المعروفة ، وإن كانت مواضع نطقها تختلف في القلة والكثرة من لغة إلى أخرى ، فلها في أقل تقدير موضعان اثنان ، ويزيد عدد مواضعها إلى ثلاثة أو أربعة في كثير من اللغات ، وإن كانت اللغات ذوات ثلاثة مواضع أكثر انتشارًا وعددًا من اللغات التي تحظى بأربعةِ مواضعَ لنطق هذه الوقفات ؛ ففي اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية واللغة الألمانية لها ثلاثة مواضع ، هي مواضع : "P , T , K" ولها أربعة مواضع في لغات أخرى ، منها لغة "الإسكيمو" وقليل ما هي ، أو نادرة تلك اللغات التي لها خمسة مواضع أو أكثر لنطق الوقفات الانفجارية الخالصة ، من هذه اللغات اللغة العربية ؛ ففيها الحنجرة لـ"الهمزة" واللهاة لـ"القاف" وأقصى الحنك لـ"الكاف" والأسنان واللثة لـ"التاء والطاء والدال والضاد" ثم الشفتان لـ"الباء".

أما الوقفات الاحتكاكية ، أو الأصوات المركبة : فلها وجود ملحوظ أيضًا في كثير من اللغات ، مع اختلاف مواضع نطقها نسبيًّا ، ومثالها النموذجي هو الصوت

المركب الذي يرمز له بالرمز "G" في الكتابة الصوتية، ومن صوره "الجيم الفصيحة" كما ينطقها المتخصصون ومجيدو قراءة القرآن الكريم في مصر، ويمكن ضم الأصوات الجانبية والأنفية، ونوع من أصوات "الراء" إلى هذه المجموعة، ولكن على وجه مخصوص وباعتبار معين، ومن أمثلتها في العربية: "اللام والميم والنون والراء" ذات الصفة التكرارية لهذا الترتيب الذي سيفصل بعد ذلك.

المجموعة الثانية: تضم هذه المجموعة كل الصوامت التي يحدث في أثناء النطق بها أن يمر الهواء ويتسرب كليًّا أو جزئيًّا من منفذ من منافذ النطق، وأن يأتي بصور مختلفة، ومن هنا كانت تسميتها في عمومها: بالأصوات الممتدة أو "Open" فإن مَرَّ الهواءُ أعلى النطق من الفم من خلال منفذٍ ضيقٍ نسبيًّا محدثًا حفيفًا أو احتكاكًا مسموعًا، سميت الأصوات الصادرة حينئذ: الأصوات الاحتكاكية.

وهذه الفئة الاحتكاكية تمثل الجانب الأكبر والرئيسي من الأصوات الممتدة، ومعروف: أن مواضع نطق الاحتكاكيات أكثر عددًا من مواضع نطق الوقفات الخالصة، كما أنها تتوزع على مناطق أوسع من صاحبتها، فلها في الإنجليزية مثلًا خمسة مواضع، أما في اللغة العربية فلها مواضع "الفاء والثاء وأختيها الذال والظاء، والزاي، ومعها السين والصاد والشين، وموضع الخاء وصاحبتها الغين والحاء، ومعها العين ثم الهاء" ويمكن إضافة الياء معها إذا خصص للياء موضع مستقل على ما يرى البعض، في حين أن الياء منسوبة إلى موضع الشين عند قوم آخرين وهو وسط الحنك.

وهناك ما يسوغ ضم الأصوات الجانبية والأنفية، من حيث كيفية مرور الهواء، إلى الأصوات الممتدة، وكذلك ما يسمى "الراء الاحتكاكية" أما الصوتان "الواو

والياء" فهما من أفراد هذه المجموعة الممتدة عند قوم، وأنصاف حركات عند قوم آخرين.

رأي علماء العربية في تصنيف الأصوات الصامتة من حيث كيفية مرور الهواء:

يصنف سيبويه الأصوات الصامتة، الحروف في اصطلاحهم، إلى صنفين رئيسيين، سمى أولهما: الحروف، أي: الأصوات الشديدة، والثاني: الرخوة، أي: الحروف أو الأصوات الرخوة، يقول في ذلك: ومن الحروف الشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو "الهمزة والقاف والكاف والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والظاء والثاء والذال والفاء".

والمصطلح الشديد، يعني الوقفة من وجهة نظر الدكتور/ كمال بشر، وأفراد المجموعة الأولى وقفات؛ حيث يقف الهواء عند النطق بها وقوفًا تامًّا.

أما ضم "الجيم الفصيحة" إلى هذه المجموعة فله مسوغ، وإن جاء وقوف الهواء عند النقط بها مصحوبًا باحتكاك حفيف خفيف، نتيجة مرور شيء من الهواء بطيئًا من منافذه، وكذلك تفسر الحروف الرخوة في كلام سيبويه بالأصوات الاحتكاكية؛ نظرًا للاحتكاك الذي يحدثه الهواء عند الخروج من منافذه الضيقة نسبيًّا، أو كما قال سيبويه: أجريت فيه الصوت، الهواء إن شئت.

أما ذكره صوت "الضاد" في مجموعة الاحتكاكيات، فقد أثار ويثير جدلًا طويلًا حول طبيعة هذا الصوت، وتفسيرنا أو التفسير المصطلحي: الشديد والرخو، عند الدكتور/ كمال بشر، بالوقفة والاحتكاكي؛ ليعنى بهذه الأصوات التي وردت أفرادًا لهذين المصطلحين، ويعني بكل وضوح اتفاقَ صنع سيبويه في مجمله اتفاقًا يكاد يكون تامًّا مع ما جرى عليه العمل من رجال الأصوات عند

تصنيف الأصوات، بقطع النظر عن اللغة المعنية، فلله در سيبويه، ما أعمق تفكيره!

والفرق- إن كان هناك فرق- هو أن سيبويه لم يلتفت إلى الحدث الثاني المصاحب للوقفة وقوف الهواء، وهو الانفجار؛ إذ من المعروف أن كل وقفة خالصة يعقبها انفجار سريع مفاجئ، ومن ثم كانت تسمية أصوات المجموعة الأولى بالوقفات الانفجارية.

ومما يؤكد عمق النظر عند سيبويه ونفاذ بصيرته، أنه لم يذكر أفرادًا معينة من الأصوات في قائمة المجموعتين السابقتين، وإنما أفرد لها حديثًا خاصًّا على أساس ما لها من خواص، ولا رشحها للانضمام إلى أيٍّ من القبيلين دون الآخر انضمامًا كاملًا، هذه الأصوات هي "اللام والميم والنون والراء ثم الواو والياء ثم العين" وهي حالة خاصة بالعربية.

وتأسيسًا على ما قرره سيبويه في شأن هذه الأصوات، من حيث كيفية مرورِ الهواءِ عند النطق بها، تصنف إلى فئتين، وهذا النهج نفسه يطابق ما فعله علماء علم الأصوات العام، عند الحديث على ما يقابل هذه الأصوات في اللغات المختلفة، ثم يأتي بعد ذلك الإشارة إلى وضع صوت "العين" إذ هو يمثل حالة خاصة عند علماء العربية، وفي مقدمتهم سيبويه.

أما الفئة الأولى- والتي تضم اللام والميم والنون والراء-: فقد وصف سيبويه "اللام" بأنه حرف شديد، أي: وقفة غير انفجارية؛ حيث يقف الهواء عند موضع النطق بها ويخرج حرًّا طليقًا من مستدق اللسان، أي: من جانبه، أو من جانبيه معًا، كما قرر ابن جني، وكذلك "الميم والنون" وصفهما بأنهما حرفان شديدان أي وقفتان غير انفجاريتين، يصحبهما مرور الهواء حرًّا طليقًا من

الأنف، فهذه الأصوات الثلاثة لها نسب قريب بالوقفات، وصلة واضحة بالأصوات الممتدة.

وَوَهِمَ بعضهم في تفسير هذه الصلة الأخيرة، واعتمدها شبهًا بالاحتكاكيات، وأنها تشبه الممتدة، نعم في مطلق حرية مرور الهواء، ولكنها لا تنسب إلى الاحتكاكيات وليست مثلها؛ إذ إن الهواء في نطق الاحتكاكيات لا يخرج حرًّا طليقًا، وإنما ينفذ من منفذٍ ضيقًا من الفم، محدثًا احتكاكًا، أي: حفيفًا مسموعًا، في حين أن هواء "اللام والميم والنون" بعد الوقفة يخرج حرًّا طليقًا، وإن من جهات مختلفة، من جانبي الفم في حال "اللام" فهي جانبية، ومن الأنف في حالة "الميم والنون" فهما من الأصوات الأنفية.

أما "الراء العربية" وهو صوت التكرار، فقد اضطرب اللغويون العرب في وصفه من حيث كيفية مرور الهواء، ومن حيث نسبته إلى أيٍّ من المجموعتين الرئيسيتين: الوقفات والممتدة، بصفة عامة، ومع ذلك مازال الشبه بين هذا الصوت وأفراد المجموعتين ظاهرًا؛ نظرًا لوقوف الهواء تارة، وخروجه ممتدًّا تارة أخرى، هذا التأرجح في الخواص والصفات كان سببًا من أسباب تسمية بعضهم الأصوات الثلاثة: بالأصوات البينية، أو المتوسطة بين الشدة والرخاوة، وضموا إليها "العين" وجمعوها في قولهم: "لن عمر" وأضاف بعضهم إليها "الواو والياء" على ما يأتي تفصيله في موضعه.

الفئة الثانية: "الواو والياء" وصفهما سيبويه بقوله: ومنها، أي من الحروف اللينة، وهي "الواو والياء"؛ لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما، كقولك: "وأي" وإن شئت أجريت الصوت ومددت. لم يبين عند

سيبويه ولا غيره المقصود بدقة: بالأصوات اللينة أو أصوات اللين، أيقصد "الواو والياء" بصفة عامة، وهو كونهما حركات خالصة كما في "أدعو وأرمي" وكونهما من أنصاف الحركات كما في "وعد ويعد" أم يقصد الحالة الثانية فقط؟ كلامه في ظاهره يوحي بجواز الأمرين، كانطباق وصف هوائهما عند النطق بقوله: لأن مخرجهما يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما على الحالتين، وإن بصورتين مختلفتين.

وأغلب الظنِّ أنَّه يعني "الواو والياء" بوصفهما أنصاف حركات؛ بدليل المثال الذي أورده لتوضيح حالهما، حيث جاء كلٌّ من الصوتين متبوعًا بحركة، وهذا يخرجها بلا شك من صنف الحركات، ويؤكد كونهما أنصاف حركات أو أنصاف صوامت، ومهما يكن الأمر فقد لحظ سيبويه خاصة الصوتين إذا قيسا بغيرهما من أصوات اللغة، فهما على كلِّ حال يقربان من الأصوات المرتدة، كما يقربان من الحركات، والفيصل في الأمر، هو النظر إليهما من حيث وظائفهما في النسيج اللغوي للّغة العربية.

ويأتي صوت "العين" في خاتمة المطاف، حيث يصفُ سيبويه هذا الصوت بقوله: وأما العين فبين الرّخوة والشديدة، أي: بين الأصوات الرخوة والأصوات الشديدة، تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالحاء، والحكم ببينية صوت العين حكمٌ غير دقيق في النظر الحديث؛ إذ هو صوت احتكاكي دون شك، وإن كان ينماز بأنه أقلُّ الأصواتِ الاحتكاكية احتكاكًا، ولعلّ هذا هو السرُّ الذي قادَ سيبويه وغيره إلى هذا الحكم.

ابن جني يتابع شيخَه في أساس التصنيف، ولكنه يختلف معه في أمرين:

الأمر الأول: ذكره للألف ضمن الأصوات الصامتة البينية بعبارته، في حين أن "الألف" باتفاق حركةٌ خالصة، هي الفتحة الطويلة، وهذا ما يُفهم صراحةً من كلام سيبويه؛ حيث عبّر عنها بقوله: ومنها الهاويّ، وهو حرف لين، يتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو؛ لأنك قد تضم شفتيك في "الواو" وترفع في "الياء" لسانَك قبل الحنك، وهي "الألف" وهذه الثلاثة أخفى أو أظهر الحروف؛ لاتساع مخرجها، وأخفاهن وأوسعهن مخرجًا "الألف".

الأمر الثاني: جمّع ابن جني أصواتًا، أي: حروفًا مترجحة في سماتها، من حيث كيفية مرور الهواء وضمّها بعضها إلى بعض في سلة واحدة، وسمّاها صراحة: الأصوات البينية أو المتوسطة بين الشديدة والرخوة: "لم يرو عنا" أو غيره، في حين أن سيبويه اكتفى بالإشارة إلى هذه السمات المتأرجحة دون نسبتها إلى هذه البينية أو التوسط، باستثناء صوت "العين" الذي نعته صراحة بأنه بين الشديدة والرخوة.

وهذا الخلاف بين العالِمين في هذه النقطة، أثارَ جدلًا بين المحدثين حول نسبة هذه الأصوات المتفردة في سماتها: أهي متوسطةٌ بين الشديدة والرخوة كما قال ابن جني؟ أم بين الصوامت جميعًا والحركات على ما نفهم نحن؟

وبهذه المناسبة لا بُدّ من الإشارةِ إلى أمرين مهمين، وقع فيهما تجاوزٌ، بل خطأ من بعض الدارسين المحدثين، والأمران كلاهما يتعلقانِ بتوظيف المصطلحات عند الإشارة إلى الأصوات الشديدة، وبتفسيرِ الشدة أو الشديد في كلام سيبويه وغيره في القديم.

الأمر الأول: جرى العرفُ الصوتي الحديث على الإشارة إلى أصواتِ المجموعةِ الأولى المسماة بالشديدةِ عند سيبويه، وهي "الهمزة والقاف والكاف" إلى آخره، بالمصطلح: وقفات "Stops" أحيانًا، وبالمصطلح: انفجارية "Belsofz" أحيانًا أخرى، أو في أغلب الأحيان، وفقًا للأخذ بظاهرة وقوف الهواء أو انفجاره، وكلٌّ من الاستعمالين صحيحٌ، وإن بنظرتين مختلفتين، ولكن يشوبهما القصورُ في بيان الحقيقة، وإن كان الأول مصطلحًا أعم- كما سنرى- والصحيح في الرأي، استعمال المصطلحين معًا، مكونين في مصطلح واحد ينبئ عن طبيعةِ هذه الأصوات من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها، وهو الوقفات الانفجارية، أي: الجمع بين المصطلحين.

الأمر الثاني: من اللافت للنظر أن جُلّ الدارسين العرب المحدثين، إن لم يكونوا جميعًا يفسرون مصطلح سيبويه: شديد، بالانفجاري، والشدة بالانفجار فقط، ومِن ثَمّ واجهتهم صعوبةٌ ظاهرة في هذا المجال، تتمثل في تفسير وضع سيبويه للجيم ضمن هذه المجموعة الشديدة، أي: الانفجارية في رأيهم؛ إذ من الثابت لدينا جميعًا أن الجيمَ الفصيحةَ صوتٌ مركب، أي: مركب من عنصرين متصلين يَحدثان في موضع نطقي واحد، مكونين معًا وحَدةً متكاملة، هذه الوحدة المتكاملة تتمثل في وقفة متلوة باحتكاك في ذات الموقع، وهي ما أشير إليه سابقًا بالوقفة الاحتكاكية، وصورت بالرمز "Adga" الذي يجمع بين "D" و"G".

وهذا الصوت المركب، والذي نسمعه من مجيدي قراءة القرآن في مصر، وهو ما اصطلح على تسميته حديثًا: بالجيم الفصيحة؛ للتفريق بينه وبين صورٍ نطقيةٍ أخرى للجيم في الألسن العربية قديمًا وحديثًا، ومِن ثَمّ لجأ هؤلاء المفسرون للشديد في كلام سيبويه بالانفجاري، إلى حسبان الجيم في قائمة سيبويه المذكورة، تلك الصورة النطقية الأخرى الموسومة حديثًا بقصد التفريق فقط بالجيم القاهرية.

وتفسير الشدة بالوقفة تفسير حديث، قام به الدكتور/ كمال بشر، بعد إمعان نظر، على حد تعبيره، وهذا التفسير الذي رآه ذا أهمية بالغة، وأنه- أولًا- يصحح خطأ شائعًا، ويؤكِّد دقة العالم سيبويه، وعمق تفكيره ونظره.

وهو- ثانيًا- يوضح لنا ما كان من الصعب علينا تذوقه من وصف سيبويه "للام والنون والميم والراء" بالشدة، أي: الوقفة؛ إذ إن هذه الأصوات الأربعة تتسم بوقوف الهواء عند نطقها، وقوفًا كاملًا في حالة "اللام والميم والنون" ومتقطعًا في حالة "الراء".

والقول: بأن الجيم في قائمة سيبويه هي "الجيم القاهرية" قولٌ غير دقيق؛ إذ إن هذا الصوت عدّه سيبويه في جملة كلامه صوتًا غير مستحسن، وأشار إليه بقوله: والجيم التي كالكاف، ومعروفٌ أنه لا فرق بين هذا الصوت والكاف، إلا الجهر في الأول والهمس في الثاني، ومن المحتمل أن يكون لهذا الصوت وجودٌ في العربية قديمًا، بل يقال: إنه الأصل فيها، ثم أصابه شيء من التطور، واستقرّ الثاني في الفصحى، وبقي الأول، وهو الجيم القاهرية، في بضع اللهجات قديمًا وحديثًا، وهو الأصل في اللغات السامية جميعًا على ما نعلم.

وينبغي أن يُعلم أن هذا التصنيف المختار لا يخرج في جملته عن المعايير المقررة عند الفريقين المذكورين، أمجتمعين أم منفردين؟ وكلُّ الذي يمكن أن يراد:

أولًا: محاولة فض الاشتباك بين مجموعات، أو فئات الأصوات الصامتة، التي تشترك في بعض الصفات وتختلف في صفات أخرى.

ثانيًا: تخصيص موقع مستقل لكل فئة أو مجموعة؛ وفقًا لأبرز وأوضح الظواهر التي تنماز بها من غيرها، وإن اشتركت معها في ظواهر أخرى، وهذا التصنيف الذي يأخذ به الدكتور/ بشر، على كل حال، خاص بأصوات العربية الفصيحة.

أقسام الأصوات الصامتةُ:

تنقسمُ الأصواتُ الصامتةُ في العربية- كما نخبرها اليوم من كيفية مرور الهواء- إلى المجموعات الآتية، وفقًا لاقتراح الدكتور/ كمال بشر.

المجموعة الأولى: الوقفات الانفجارية: "Belsofz Stops" وهي: "الهمزة والقاف والكاف والدال والضاد والتاء والطاء والباء" أي: ثمانية أصوات، وهي ما وصفها العربُ في القديم: بالأصوات الشديدة، والشدة هنا فُسِّرَتْ بالوقفة، مع إضافة إليها صفة الانفجار؛ تحقيقًا لكيفيّات نطقها، وقد ضمّ إليها القدامى صوت "الجيم" وأخرجوا منها صوت "الضاد" وعدّوها من الأصوات الاحتكاكية الرّخوة، ولهم في ذلك مسوغهم المقبول في حال "الجيم" أمّا نزع "الضاد" من هذه المجموعة فله قصة طويلة يمكن أن تُشْرَح بعد ذلك.

المجموعة الثانية: الأصوات الاحتكاكية، وهي "الهاء والعين والحاء والغين والخاء والشين والصاد والسين والزاي والظاء والذال والثاء والفاء" وهي في مجموعها ثلاثة عشرة صوتًا، وقد سمّاها العربُ: الأصوات الرخوة، وضموا إليها "الضاد" وأخرجوا منها "العين".

المجموعة الثالثة: الوقفات الاحتكاكية، والمشهورُ تسميتها: بالأصوات المركبة، وهي في العربية صوت وحيد، وهو "الجيم" قد ضمّها العرب إلى قائمة الأصوات الشديدة، أي: الوقفات بالاصطلاح الحديث.

المجموعة الرابعة: وهي أصوات التكرار، وهي في العربية صوت "الراء" فقط، وقد يسمى صوت التكرار.

المجموعة الخامسة: الأصوات الجانبية، وهي صوت "اللام" وحده في العربية.

المجموعة السادسة: الأصوات الأنفية، وهي في العربية "الميم والنون" أي: صوتان اثنان.

المجموعة السابعة: أنصاف الحركات "Semi-vowels" وهي في العربية "الواو والياء" في نحو "وعد ويعد" وهما صوتان اثنان.

وبذلك يتبينُ أنّ المعاييرَ التي تُصنّفُ الأصواتُ اللغوية على أساسها خمسةُ معايير:

المعيار الأول: تصنيفها إلى صوامت وحركات، أي: تُصنّف إلى مجموعتين، وفقًا لاعتراض مجرى الهواء عند النطق بها.

المعيار الثاني: تصنيفها إلى مجموعات وفقًا للمخرج، والمخرج هو نقطة خروج الصوت، وبذلك تُصنف إلى مجموعات مختلفة، فهناك الأصوات الحلقية، وهناك الأصوات بين الأسنانية، وهناك الأصوات الشجرية، وهناك الأصوات الأسنانية، والأصوات بين الأسنانية.

المعيار الثالث: طريقة النطق أو كيفية مرور الهواء، وفي هذه الحالة تصنف الأصوات إلى مجموعات كما أشرنا فهناك أصوات احتكاكية وهناك أصوات انفجارية وهناك أصوات جانبية وهناك أصوات تكرارية وهكذا على النحو الذي تمّ تفصيله الآن.

المعيار الرابع: وفقًا لدرجة اهتزاز الوترين الصوتيين، وهنا صُنِّفت الأصواتُ إلى أصوات مجهورة، وأصوات مهموسة.

المعيار الخامس: تصنيف الأصوات اللغوية وفقًا للإطباق وعدم الإطباق.

والمقصودُ بالإطباق: أن يرتفع اللسان إلى أعلى متخذًا شكلًا مقعرًا، وتتحقق صفة الإطباق في أربعة أصوات من الصوامت العربية، وهي "الصاد والضاد والطاء والظاء"، أما بقية أصوات العربية الصوامت.

وبذلك يتبين أن كلّ صوتٍ من أصوات اللغة يمكن أن يوصف بخمسة صفات، انطلاقًا من هذه المعايير الخمسة، فيمكن أن يوصف بأنه: إما صامت أو حركه، وأنه أيضًا لا بد أن يوصف وفقًا لطريقة نطقه: فإما أن يكون انفجاريًّا أو احتكاكيًّا أو غير ذلك، ويوصف وفقًا لِصفةٍ مشتقة من مخرجه: بأنه حلقي أو شفوي أو أسناني أو بين أسناني، كذلك يمكن أن يوصف بالجهر أو الهمس: فهو إما مجهور أو مهموس، كذلك يمكن أن يوصف بأنه: مطبق أو غير مطبق.

وعلى ذلك لو أخذنا مثلًا صوتَ "الباء" في العربية، فهو صوتٌ صامت، مخرجه من بين الشفتين شفوي، كذلك فهو صوت انفجاري يحدث عند النطق به انفجار، ثُمّ يُوصف كذلك بأنه مجهور، فيحدث عند النطق به اهتزاز للوترين الصوتيين، ثم هو صوت غير مطبق، فهو صامت شفوي انفجاري مجهور غير مطبق، هذه الصفات الخمس يُوصف بها كل صوت من أصوات اللغة، انطلاقًا من هذه المعايير الخمسة في تصنيف الأصوات اللغوية بعامة، في كلِّ اللغات، ومنها اللغة العربية.

هل هناك تصنيف للحركات؟

تنماز الحركات من غيرها من الأصوات بالخواص الآتية:

١. مرور الهواء من الفم حرًّا طليقًا في أثناء النطق بها، دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به نحو منافذ أخرى، كجانبي الفم أو الأنف، أو دون تضييق لمجراه، فيُحدث احتكاكًا مسموعًا، وتختلف الحركات نفسُها في هذه الحرية المطلقة، فقد لُوحظ أن الحركة الفتحة، وتقع الفتحة العربية هنا في إطارها هي ذاتُ النصيبِ الأوفى من هذه الحرية.

ومن اللافت للنظر أن ابن جني عند حديثه عن "الألف" - وهو الفتحة الطويلة - قد أدرك هذه الخاصة، حيث أشار إلى اتساع مخرجه، وخروج الهواء ممتدًّا حتى ينفذ.

٢. فهي غالبًا ما تكون مجهورة في كل اللغات، وربما يقعُ بعضُها مهموسًا في بعض السياقات في بعض اللغات، على ما يرى قومٌ من الدارسين، وإن كان يُلاحظُ أن هذا الهمس للحركات لم يُلْحَظْ في اللغة العربية.

٣. أن الحركات أقوى الأصوات وضوحًا في السمع، نتيجة للخاصتين السابقتين، والأولى منهما بوجه خاص، وتختلف الحركات فيما بينهما في هذه الخاصة، فأقوى الحركات وأشدها وضوحًا هي الفتحة، ثم تقلُّ هذه الدرجة بالتدريج مع بقاء خاصة الوضوح، على الوجه التالي: الفتحة، ثم تأتي بعد ذلك الضمة، ثم الضمة المائلة أو المُمَالة، ثم الكسرة، فالكسرة الممالة، بهذا الترتيب.

وللحركات نصيبٌ من النظر والدرس عند علماء العربية، وإن لم يمنحوها اهتمامًا يعدل أهميتها ووظيفتها في البناء اللغوي، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات القصيرة، ومع ذلك لا ننفي معرفتهم بهم وإدراكهم - نوع إدراك - بحقيقتها وخواصها نطقًا ووظيفة، ويتبين ذلك من تلك الإشارات الجيدة المتناثرة هنا وهناك في أعمالهم، عند معالجة أصوات لغتهم، ومن أهم هذه الإشارات في سياقنا هذا:

١. قول ابن جني: إنما سميت الحركة بذلك؛ لأنها تحرك الحرف، أي: تقلقله، وهذه خاصية نطقية للحركات، قصيرها وطويلها على حد سواء.

٢. إشارة أبي الأسود الدؤلي إلى خاصة مميزة للحركات القصار: الفتحة والضمة والكسرة، عندما طُلب إليه أن يضعَ علامات للشكل لضبط الكلام؛ خوفًا

على كتاب الله تعالى من اللحن والتحريف. قال الشيخ بعدما فكّر وتدبر: "سأقرأ القرآن، فإذا فتحت شفتي بالحرف فضع نقطة فوقه، وإن كسرتها فضع نقطة تحته، وإن ضممت شفتي فضع نقطة فوقه عن شماله".

ومعلوم أن وضعَ الشفاه خاصةٌ من الخواص التي تنماز بها الحركات من غيرها من الأصوات، بل قل: إنها في الوقت نفسه معيار لتصنيف الحركات إلى أنواعها المختلفة، فقد أدرك هذا العبقري في هذا الزمن- أي: الزمن السحيق- أدرك هذا المعنى، حيث ميّز الفتحة بفتح الشفاه، والكسرة بكسرها وانفراجها، والضمة بضمها، ومن هنا جاءت التسمية البارعة لهذه الحركات: الفتحة، والضمة، والكسرة؛ وفقًا لهذا المعيار العام الذي تُصنّف على أساسه أنواع الحركات أو أنماطها، وهو وضع الشفاه.

٣. كثرة الحديث من الجميع عن حروف المد، وهي الحركات الطويلة بالاصطلاح الحاضر، ووصفوا كيفيات نطقها، وبينوا دورَها في بناء الكلام، وأشار ابن جني إلى كيفيات نقطها بقوله: فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوتُ، أي: الهواء، عن امتداده واستطالته، استمرّ الصوت ممتدًا حتى ينفد، فيفضي حسيرًا إلى مخرج الهمزة، فينقطعُ بالضرورة عندها؛ إذ لم يجدْ مُنقطعًا فيما فوقها، والحروف التي اتسعتْ مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو، ومعلومٌ أن ما يقال عن الحركات الطويلة ينطبق على الحركات القصيرة؛ لأنها بعضها، كما قرروا هم، فما يَتصف به الكل ينطبق على الجزء، فهما متماثلانِ في الكيف، مختلفان في الكم فقط.

٤. أكد هذه العلاقة الكلية الجزئية شيخُهم الخليل بن أحمد، عندما عمد إلى وضع العلامات المعروفة للحركات القصار: رمز الفتحة في الكتابة، ورمز الكسرة، والضمة، أحسّ هذا العالم بذوقه الموسيقي، أنّ الفتحة نصف "الألف" نطقًا، وأن الكسرة نصف الياء، والضمة بعض الواو؛ فقرر بذكائه

وعبقريته، لّما كانت الحركات أبعاض حروف المدِّ نطقًا، وجب أن تكون بعضها كتابة، ومِن ثَمّ جاءت العلامات المذكورة، وإن فاته وضعها في صلب الكلمة، الأمر الذي أدّى إلى صعوبات ومشكلات في أداء الكلام ونطقه صحيحًا صحة كاملة أحيانًا.

ومهما يكن الأمر، فإن الحركات في اللغات المختلفة، وإن اتفقت فيما بينها في مجموعةٍ من الخواص الأساسية مقارنةً بالصوامت، تلفها بعض السمات التي تفرق بينها في الكم والكيف، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة استيعابها وأدائها أداءً صحيحًا، وبخاصة عند الانتقال من لغة إلى أخرى، من هذه السمات أو الخواص النوعية ما يأتي:

الأولى: الحركات قد تأتي مفردةً ومزدوجةً في بعض اللغات، في حين تخلو لغاتٌ أخرى من هذه الخاصة، ففي اللغة الإنجليزية مثلًا، تقع الحركات مفردةً ومزدوجةً، كما في نحو "Pay" ولكنها في العربية لا تكون إلا مفردة؛ والقول بأن "الواو والياء" في نحو "حوض وبيت" يكونان عنصرًا من حركة مزدوجة قول غير دقيق.

الثانية: تختلف الحركات في عددها من لغة إلى أخرى اختلافًا كبيرًا، وتستطيع أن تتأكد من ذلك حين تحاول المقارنة بين حركات اللغة العربية مثلًا وحركات اللغة الإنجليزية، فسيتبين لك حينئذ الحركات الأساسية في اللغة العربية ثلاث حركات أو ست حركات، إذا أُخذ القصر والطول في الحسبان، في حين أن الحركات الرئيسية في اللغة الإنجليزية، إحدى وعشرون حركة، بل ثنتان وعشرون إذا ضممنا إليها ما يعرف بالحركة المركزية.

ولا نعدو الحقيقة إذا قررنا أن حركات اللغة الواحدة تختلف فيما بينها من بيئة إلى أخرى، قارن مثلًا حركات العربية حين يتكلم بها عراقي، بحركات هذه اللغة ذاتها حين ينطق بها مصري، سوف تجد أن هناك فروقًا دقيقةً بين هذه الحركات في

الحالتين، وسرُّ هذا الخلاف يرجع إلى تأثر كل منهما بعادات النطق المحلية، أي: إلى تأثره بحركات لهجته الخاصة.

الثالثة: الحركات أصعب من الأصوات الصامتة في النطق إلى حدٍّ ملحوظ، ويظهر ذلك بخاصة عند الانتقال من اللغة القومية إلى اللغات الأجنبية، وللمصريين خبرة في ذلك، فكل منا واجه يومًا ما بعض الصعوبات في نطق حركات اللغة الإنجليزية أو بعضها، وليس من الخطأ في شيء أن نقول: إن بعض المثقفين، بل بعض المتخصصين في اللغة الإنجليزية هنا، لا يزالون عاجزين عن نطق حركات هذه اللغة نطقًا سليمًا وبالطريقة التي تألفها آذان الإنجليز.

الرابعة: وبسبب الاختلاف الكبير في الحركات من لغة إلى أخرى كثيرًا ما يحدث خطأ في نطق حركات اللغة الأجنبية، ويصبح هذا الخطأ عاملًا من عوامل سوء الفهم؛ وذلك لاختلاط الأمر على المتكلم عند النطق باللغات الأجنبية، حيث يقع في وهم المماثلة بين حركات لغته التي ألفها واعتاد عليها وحركات هذه اللغات، فيأتي نطقها غير دقيق، الأمر الذي يوقع أصحاب هذه اللغات الأجنبية في لبس وعدم فهم أحيانًا.

الخامسة: الخطأ في نطق الحركات أوضح منه، وأظهر في نطق الأصوات الصامتة؛ وذلك يرجع إلى طبيعة الحركات، فهي أوضح في السمع وأقوى، إذا قيست بالأصوات الصامتة، ومن هنا كان الخطأ في الحركات يبدو نابيًّا في الآذان، غير مستساغ وغير مقبول؛ ولهذه الأسباب ولأسباب علمية أخرى اعتنى العلماء بالحركات في الدراسات الصوتية عنايةً كبيرة؛ وذلك لكثرة المشكلات الصوتية التي تتعلق بها، إذا قِيست بالأصوات الصامتة.

وليس معنى هذا أنّ الأصواتَ الصامتةَ ليست لها صعوباتها ومشكلاتها، إنها هي الأخرى لا تخلو من صعوبات، ولكنها لا ترقى إلى الحركات في هذا الشأن، فالخلاف بين الأصوات الصامتة في اللغات المختلفة، يمكن ملاحظته، كما يمكن

التغلب عليه بالمران والخبرة، هذا بالإضافة إلى أن الخطأ في نطق الأصوات الصامتة يمكن التغاضي عنه، فقد يمر دون ملاحظة السامع؛ فالإنجليزي مثلًا يستطيع أن يفهمَ العربي الذي يُخطئ في نطق الأصوات الصامتة، ولكنه قد يجد صعوبةً بالغةً في الفهم إذا كان الخطأ في نطق الحركات، وقد يُقال: إن وجود مدرس ناجح كفيل في التغلب على مشكلات النطق بالحركات الأجنبية، وبخاصة إذا كان على علمٍ بلغةِ المتعلمين؛ إذ إنه بطريق المقابلة بين حركات اللغتين يستطيع أن يوجه التلاميذ توجيهًا صحيحًا في هذا الشأن.

إننا لا ننكر أهمية المدرس الناجح الخبير في الدراسات الصوتية في تعلمِ الحركات وغيرها، ولكنّ الذي نخشاه هو أنّ التعليم، حتى في هذه الحالة، لن يكونَ دقيقًا إلى الحد المنشود؛ وذلك لسببين ظاهرين:

الأول: قد يكون المدرس نفسُه متأثرًا في نطقه لحركات اللغة التي يعلمها بألوان محلية بيئية، ترجع إلى لهجته الخاصة أو لهجة قومه.

الثاني: من المؤكد أن المتعلمين أنفسَهم يختلفون فيما بينهم في نطق حركات لغتهم؛ بسبب تأثرهم بعادات نطقية اكتسوبها من بيئاتهم الخاصة، والنتيجة الحتمية لذلك هي عدم الدقة لفقدان معيار أو مقياس ثابت يُشار إليه أو يُقاس عليه حين التعليم، وقد كان هذا كلُّه دافعًا لجمع من رواد الدراسات الصوتية إلى البحث عن معايير عامة يُسترشد بها في دراسة الحركات وتعلمها، وقد وصلوا بالفعل إلى وضع هذه المعايير في صورة ما سموه: الحركات المعيارية.

ومن أوائل من عنوا بالحركات المعيارية "دانيل جونز" الذي يرجع إليه الفضل الأول في إنجاح هذا النظام، وجعله يتخذ صفة الفعالية العالمية في الدراسات الصوتية: بدأ جونز عملَه بأن نظر إلى عضوين مهمين كل الأهمية في تكوين الحركات، وهذان العضوان هما: الشفاه واللسان؛ إذ هما العضوان الرئيسيان في تعديل شكل مجرى الهواء الصاعد من الرئتين خلال الفم.

أما بالنسبة للسان: فقد نظر إليه جونز باعتبارين اثنين، هما: الوضع الأول: وضعه بالنسبة للحنك الأعلى من حيث الارتفاع والانخفاض. الوضع الثاني: الجزء المعين من اللسان الذي يحدث فيه الارتفاع والانخفاض.

أما بالنسبة للشفتين، فنظر إليهما من حيث ضمهما وانفراجهما، ومن حيث وضعهما في وضع محايد، وبهاتين النظرتين توصل جونز إلى وضع ثماني حركات معيارية، ترسم كتابة بطريق الكتابة الصوتية الدولية، ووجد أن هذه الحركات الثماني لها صفات صوتية واضحة ومحددة تحديدًا دقيقًا.

أصوات المد عند اللغويين العرب

عناصر الدرس

أصوات المد عند الخليل وسيبويه

يلاحظ المتتبع للبسطة الصوتية في كتاب (العين) أن الخليل لم يورد فيها شيئًا من الكلام على أصوات المد القصيرة، ولم يدخلها في جملة الأصوات اللغوية العربية التي تحدث عنها، ولعلّ ذلك راجع إلى أن الخليل قد نظر إلى هذه الأصوات على أنها أجزاء من أصوات الألف والواو والياء.

وقد تكلم الخليل في أثناء الحديث عن الأصوات اللغوية العربية عن طائفة منها ميزها عن غيرها، أطلق عليها مصطلح الحروف الهوائية أو حروف الجوف، وهذه الأصوات هي: الألف، والواو، والياء، ثم علل هاتين التسميتين بأن هذه الأصوات تخرج من الجوف فلا تخرج في مدرجة وهي في الهواء، فلم يكن لها حيزٌ تنسب إليه إلا الجوف أو الهواء.

وينبغي أن نتوقف قليلًا عند قوله هذا ذلك أن المخرج من وجهة النظر الصوتية الحديثة هو: منطقة الاحتكاك التي يصدر عنها الصوت اللغوي، فعدم وجود مخرج لهذه الأصوات يعني- بعبارة علماء الصوتيات اليوم- أنه لا أثر للاحتكاك في إصدار هذه الأصوات، وأن قوتها التصويتية كانت بسبب خروج الهواء، وهذه في الحق هي الميزة الأساسية التي تمتاز بها أصوات المد، لكن بجانب ذلك يُلاحظ ما يأتي:

١. أن بعضًا من نصوص الخليل مما يعالج هذا يدخل صوت الهمزة مع أصوات الألف والواو والياء في هذه الطبيعة الصوتية، في حين أن هذا الصوت من

الصوامت الانفجارية، بل إن الخليل نفسَه يشير في كلام له إلى أن للهمزة مخرجها المعروف هو أقصى الحلق، وهو أمرٌ قد يعني أن هذا الإدخالَ ما كان من عمل الخليل، وإنما كان نتيجة لتحريف أو تصحيف يساعد على الاعتقاد بذلك أيضًا ما نجد من اختلاف في النصوص التي تذهب ذلك المذهب.

ولعلّ هذا التحريف جاء من فهم خطأ لكلام الخليل على الحروف المعتلة في العربية، إذ إنها في أثناء الحديث عن الأصوات اللغوية العربية تكلم على طائفة من الأصوات ميزها من غيرها وسماها المعتلة، ووصفها بكثرة التغير والضعف والانقلاب في أثناء التصريف، وهذه الطائفة من الأصوات هي الألف والواو والياء والهمزة.

ومن الواضح أن الخليل لا يشير في هذا الكلام إلى الطبيعة الصوتية لهذه الطائفة من الأصوات، وإنما يُعنى ببيان شيء من مسلكها الصرفي فقط من تغير وانقلاب وسقوط وعلائق فونولوجية مشتركة من نحو ما نجد من تبادلٍ كثيرٍ من الهمزة بينها من جانب، وأصوات المد الطويلة، وأنصاف المدّ في طائفة من السياقات، فكأنَّ من حرف فهم من هذا أن هذه الأصوات الأربعة لها الطبيعة الصوتية نفسها؛ مما جرّ إلى أن يُدخلَ الهمزة في كلام الخليل على أصوات الألف والواو والياء في بيان طبيعتها الصوتية، بل إن هذا الفهمَ الخطأ مازال واضحًا إلى بعض دراسات الحديثة التي يَتصورُ أصحابُها: أن مصطلح "علة" يراد به إبراز الطبيعة الصوتية لهذه الأصوات.

ومن الواضح: أن فكرة الخليل عن علاقة الهمزة بأصوات الألف والواو والياء كانت صحيحةً جدًّا من قبل من حيث وجهة النظر الفونولوجية، إذ إن الهمزة

على النحو الذي تبين تشترك مع تلك الأصوات في المسلك الفونولوجي، وأنها قد تتبادل معها المواقع في طائفة من السياقات من غير أن يتغير المعنى مما يشير إلى أن هذه الأصوات الأربعة تؤلف في العربية ما أطلق عليه مصطلح "الفونيم" الرئيسي.

ولعلّ هذا واضح من الأمثلة: "قاول" "قائل"، "بايع" "بائع"، "بير" "بئر"، "شوم" "شئوم"، ولعل ما سوغ للخليل أيضًا عدّها مجموعة تصريفية واحدةً ما يلاحظ من علائقَ صوتيةٍ بين الهمزة من جهة، وأصوات المد الطويلة من جهةٍ ثانيةٍ، إذ إن مد الصوت بهذه الأصوات الأخيرة قد يؤدي إلى الهمزة، بل إن ذلك - كما يشير الخليل - ظاهرٌ في كلام بعض العرب إذا وُقف عندهن وهمزهن، كقولك للمرأة: افعلئ وتسكت، وللاثنين: افعلاء وتسكت، وللقوم: افعلوء وتسكت، فإنما يهمزون في تلك اللغة؛ لأنهن إذا وُقف عندهن انقطع أنفاسهن رجعنا إلى أصل مبتدئهن من عند الهمزة.

٢. فطن الخليل إلى أن أصوات المدّ المحض في مجرًى واحدٍ، وأن الاختلاف بينها إنما يكون بسبب من اختلاف طريقة خروج الهواء، فمدرجة الألف شاخصة نحو الغار الأعلى، ومدرجة الياء منخفضة نحو الأضراس، ومدرجة الواو مستمرة بين شفتين، هكذا كما ورد في (التهذيب) لكنه لم يفطن إلى العلة في تغير طريقة الخروج هذه، ولم يشر إلى عمل عضلة اللسان في تغير حجرة الرنين داخل جهاز النطق.

٣. فطن الخليل أيضًا إلى أن للواو والياء حالتين مختلفتين: الأولى: حالة المد الكامل وقد عبّر عنها الخليل بمصطلحي الواو الساكنة بعد الضمة، والياء

الساكنة بعد الكسرة. والثانية: حالة الواو والياء إذا جاءتا بعد فتحة أو إذا تحركتا، وهي الحالة التي أُطلِق فيها على الواو والياء مصطلحا "نصفي نصف المد".

وقد لاحظ الخليلُ اختلافَ سلوكِهما في أثناء التصريف في الحالتين، فهما في الحالة الأولى أعلى درجة في الضعف والاعتلال منهما في الحالة الثانية، وأورد مثلًا في ذلك أنهما عرضة للسقوط إذا كانتا في حالة المد الكامل، ولقيهما حرف ساكن بعدهما. أما في الحالة الثانية من نحو: الياء والواو بعد الفتحة، إذا سكنتا ولقيهما ساكن بعدهما فإنهما يتحركان ولا يسقطان أبدًا كقولك: لو قلتَ يا فلان، وقولك للمرأة: اخشئي الله، وللقوم: اخشئوا الله. فماذا عن أصوات المدّ القصيرة عند الخليل؟

ذكر سيبويه عن الخليل: أن الفتحة والضمة والكسرة أجزاء من الألف والواو والياء، وهذا يعني أنها كانت في رأي الخليل أصواتٌ هوائيةٌ لا مخرج لها، مثلها في ذلك مثل الألف والواو والياء، ولكنها تختلف عنها في الكمية، إذ إنها أقل كمية، و الحقّ: أن الخليلَ نظر إلى الحركات نظرةً خاصة أخرجها بها عن مجموعة الأصوات اللغوية العربية الأصول- كما تبيّن سابقًا- وقد كان معنيًّا بصناعة المعجم إذ وصفها بأنها زوائد، وهو على ما يُظن ما كان يريد بهذا الوصف الإقلال من أهميتها في النظام الصوتي العربي، بل أراد بذلك أنها لا تدخلُ في أصوات الأصول التي تكوِّنُ جذر الكلمة في العربية.

ولعلّ مما يسوغ ما يقال هنا ذلك: الاهتمام الشديد الذي أبداه الخليل بوضع رموز لهذه الأصوات القصيرة في نظام الكتابة العربية تكون أكثر دقة، وأقل إبهامًا

من رموز النقطة التي وضعها أبو الأسود الدؤلي من قبل، فاشتق رموزًا جديدة لهذه الأصوات "الألف والواو والياء" وهي الرموز التي بقيت في الكتابة العربية إلى يومنا هذا، ويسوغ ذلك أيضًا فكرة الخليل عن الوظيفة اللغوية المهمة التي تؤديها هذه الأصوات في الكلام، فقد ذهب إلى أنها إنما تلحق الحرف ليوصل إلى التكلم به.

ظاهرة الإعلال عند الخليل:

كان الخليلُ أولّ لغوي عربي يَجنحُ إلى تقسيم الأصوات اللغوية الأصول تقسيمًا صرفيًّا يعتمد مقياس الثبات، والتغير في أثناء التصريف، فقد وجد أنّ ثمةَ أصواتًا كثيرةَ التغيرِ والسقوطِ والانقلابِ أطلق عليها مصطلح "المعتلة" وذكر أنها أربعة أصوات: الألف، والواو، والياء، والهمزة.

ولقد لاحظ أن هذه المعتلات تتبع قوانين صرفية تكاد تكون خاصة بها؛ إذ ذهب إلى أن العرب قد يخصون المعتل بالبناء ولا يخصون به غيره من غير المعتل.

أهم آراء الخليل في هذه الظاهرة يمكن إجمالها فيما يأتي:

١. شدة التبادل بين أصوات الألف والواو والياء من جهة، والهمزة من جهة أخرى في طائفة من السياقات، وقد فسّر الخليلُ ذلك بأن أصلهن من عند الهمزة، كقول بعض العرب للمرأة: افعلئ ويسكت، وهذا المبدأ يُفسّر أيضًا من حالات الهمزة في العربية، فكأنّ العربيةَ حين تقطعُ المد الثقيل تجنح إلى التوتر في جهاز النطق، فتنشأ من جراء ذلك الهمزةُ، ولعلّ هذا يفسر لنا أيضًا جنوح العربية حين ينشأ في أثناء التصريف تتابعٌ مستنكر أو مستكره من أصوات المدِّ، أوأنصاف المد إلى الهمزة.

٢. إن أصوات الألف والواو والياء تخضعُ لتأثيرِ بعضها في البعض الآخر، وذلك في أثناء التصريف إذا اجتمعت، ومن ذلك ما ذكره من أنه إذا التقيت الياء والواو في موضعٍ واحدٍ، وكانت الأولى منهما ساكنة؛ فإن الواو تدغم في الياء إن كانت قبلها أو بعدها في الكلام كله، نحو: الطي من طويت، فالواو قبل الياء، ونحو: الحي من الحيوان؛ الياء قبل الواو.

٣. إن هذه الأصوات تتناوب فيما بينها في طائفة من الحالات الصرفية، ومن ذلك ما أشار إليه من انقلاب الألف إلى الياء أو الواو إذا وقعت عليها صروف الحركات.

٤. أشار الخليل إلى تأثير أصوات المد القصيرة في أصوات الألف والواو والياء في أثناء التصريف، ومن ذلك ما أشير إليه من انقلاب الألف إذا وقعت عليها صروف الحركات، أو ما لاحظه من أن الواوَ والياءَ إذا جاءتا بعد حركة قوية، وكذلك إذا تحركتا كانتا أقوى.

وقد لاحظ بجانب ذلك: أن مجيء صامتٍ ساكنٍ بعد صوت مدٍّ طويل يؤدي إلى سقوط صوت المد، ومن تبيان ذلك أن الألف اللينة والياء بعد الكسرة والواو بعد الضمة، إذا لقيهن حرفٌ ساكنٌ بعدهن سقطن كقولك: عبد الله ذو العمامة؛ كأنك قلت: ذل، وتقول: رأيت ذا العمامة كأنك قلت: ذَل، وتقول: مررت بذي العمامة كأنك قلت: ذِل، ونحو ذلك في الكلام أجمع، وهي إشارة مبكرة لكراهية العربية لما يُطلق عليه "المقطع المديد المغلق".

وقد ذهب الخليل في النص هذا إلى أن مثل هذا الموضع يؤدي إلى سقوط صوت المد الطويل، وهو رأي واضح الخطأ؛ إذ إن صوت المد لا يسقط ها هنا، بل يقل من حيث الكمية، فيصير أو يتحول إلى صوت مد قصير، ولعلّ خطأَ الخليلِ هنا

يرجع إلى تصورِه أن صوت المد الطويل ليس صوتًا منفردًا، وإنما هو صوت مدٍّ مسبوقٍ بحركةٍ من جنسه، وهو ما يتضح من قوله حين أشار إلى أصوات المد الطويلة المحضة: الألف اللينة والياء بعد الكسرة والواو بعد الضمة، فكأن الخليلَ إذن- حين أشار إلى سقوط صوت المد الطويل- تصور هذا السقوط فعلًا، وأن ما بقي من حركة إنما هي تلك الحركة المجانسة التي تسبق صوت المد الطويل.

وفي مجال نقد بعض أفكار الخليل في هذا المجال يمكن القول: إن فكرة سبق صوت المد الطويل بحركةٍ من جنسِهِ- قادت الخليل إلى الوقوع في خطأ آخر، وقد تصورَ الخليل أن صوتَ المدِّ الطويلِ متألفٌ من حركةٍ مجانسة، ثم واحد من أصوات الألف والواو والياء، وهو في حالة السكون، وهذا التصور له تأثير واسع في الدراسات الصرفية والعروضية العربية في هذا المجال ظهر فيما بعد، ولعل هذا التصور جاء نتيجة لشيءٍ من هذين السببين:

١. دراسة الخليل العروضية إذ يظن أنه نظر من خلال العروض إلى صوت المد الطويل المحض على أنه يمثل في الوزن الشعري صوتًا ساكنًا مسبوقًا بحركة مجانسة، فكان من جراء ذلك تحليله العروضي لكلمة من نحو "لي" على أنها متألفة من متحرك فساكن، وهو تحليل مشابه لتحليل كلمة من قبيل "لن" التي عدت أيضًا متألفة من متحرك فساكن، ولعلّ لهذا ما يسوِّغه عروضيًّا إذ إن كميتي المقطعين متساويتان، وهو أمر يوضحه تبادل كلمتين من هذا القبيل في بيت الشعر من غير أن يضطرب الوزن، لسبب من أن سبب المد الطويل يُمثل أطول الأصوات اللغوية.

٢. المنهج الكتابي الذي كان ينظر من خلاله إلى كلِّ صوت لا يعتقب بحركة على أنه صوت ساكن، ولمّا كان من خصائص أصوات المدِّ الطويلة أنها لا تعتقب بتلك الحركة، فقد نظر إليها على أنها أصوات ساكنة.

أصوات المد عند سيبويه (ت ١٨١هـ):

لقد قسّم سيبويه الأصوات اللغويةَ، وفقًا لمعيار تحكم جهاز النطق بالهواء الخارج من الفم إلى أقسام عدة هي:

١. الأصوات الشديدة وعرّفها بأنها أصوات يمتنع الصوت أن يَجري فيها، وهو تعريف قريب من التعريف الحديث لِما يصطلح عليه بالأصوات الانفجارية، وأدرج تحت هذا القسم أصوات الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء.

٢. الأصوات الرخوة، وعرّفها بأنها الأصوات التي يجري فيها الصوت، وهو أيضًا تعريفٌ قريبٌ مما يُصطلح عليه حديثًا بالأصوات الاحتكاكية المستمرة، وأدرج تحت هذا القسم الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والظاء والثاء والذال والفاء.

٣. أصوات بين الشدة والرخاوة: وصف بذلك صوت العين، ثم وصف أصوات اللام والراء والنون والميم بشيءٍ قريبٍ من هذا؛ إذ ذهب إلى أنها أصوات شديدة، ولكن الصوتَ يجري معها لأسباب مختلفة، والحق: أن وصفه لهذه الأصوات قريب من الوصف الحديث أيضًا.

٤. الأصوات اللينة: وهي أصوات الألف والواو والياء، ولعله وصفها باللين مقابلة لوصف غيرها من سائر الأصوات بالشدة أو الرخاوة أو التوسط بينهما، وكأنه أراد أن يشير بهذا إلى درجة رابعة في التحكم بإخراج الهواء في أثناء أداء الصوت اللغوي، ويبدو أن فكرة اللين لهذا المصطلح لا تشير إلى معنى الضعف بل إلى معنى السهولة في إخراج الصوت بلا احتباس أو تضييق من نحو ما نلحظ في الأصوات الأخرى.

ولعلّ هذا واضح في وصف سيبويه لهذه الأصوات اللينة، فقد ذهب إلى أن الألف والواو والياء وتدخل معه أصوات المد القصيرة، وهي أصوات عدها سيبويه أجزاءً من الألف والواو والياء أصوات غير مهموسة، وهي حروف مدٍّ ولين ومخارجها متسعة لهواء الصوت وليس من الحروف أوسع مخارج منها ولا أمدّ للصوت، فإذا وقفتَ عندها لم تضمها بشفه، ولا لسان ولا حلق كضم غيرها.

يلاحظ على هذا التعريف ما يأتي:

١. أن هذه الأصوات مجرورة.

٢. أنها أصواتٌ يُمدُّ بها الصوت، وهي عبارة تحمل طائفةً من المعاني المتقاربة، منها أنها أصواتٌ يمكن إطالة التصويت بها، ويمكن أيضًا مطل الصوت، أو أنها أصوات ذات طابع موسيقي أو أصوات ذاتُ قوةِ إسماعٍ عاليةٍ.

٣. حرية مرور الهواء في أثناء نطقها بحيث لا يدانيها في ذلك إلا صوت لغوي آخر؛ إذ إن مخارجها متسعة لهواء الصوت، وليس من الحروف أوسع مخارج منها.

٤. في حالة خلوصها للمد لا تتعلق بشيء من جهاز النطق، فلا تضمها شَفة ولا لسان ولا حلق كضم غيرها.

٥. أن سيبويه أبعد الهمزة عن هذه الأصوات، والحقّ: أن سيبويه ترك ترتيب الخليل للأصوات الأصول وَتَوَجَّهَ إلى ترتيبٍ آخرَ، نزع فيه إلى ألا يعزل هذه الأصوات التي وصفها الخليل بالاعتلال عن غيرها، ولا يعطينا سيبويه أيَّ

مسوِّغ لذلك، فالأصوات تبدأ عنده بالهمزة ثم الألف، وقد جعله سيبويه من أقصى الحلق مع الهمزة والهاء وليس لذلك من مسوِّغ سوى أن سيبويه فكّر بأن الهمزة والألف صوتان مستقلان؛ ولأنّ الألفَ كذلك فكأنه خارج من الحلق شأنه شأن الأصوات الحلقية التي هي أصوات مستقلة، ثم جعل مخرج الياء مع الجيم والشين وسط اللسان بينه وبين وسط الحلق، ثمّ جعل الواو مع الباء، ثم جعل الواو مع الياء، ثم جعل الواو مع الباء والميم، في أن مخرجها جميعًا الشفتان.

ويلاحظ في هذا المجال أنه إذا كان هناك ما يسوغ إبعاد الهمزة عن أصوات الألف والواو والياء في الترتيب الصوتي، وهو ما جنح سيبويه إلى الأخذ به؛ فإن ما فعله سيبويه من حشرٍ لأصواتِ الألفِ والواوِ والياءِ في داخل ذلك الترتيب الصوتي أمر لا يمكن تسويغه، فالألف من جهة لا يمكن أن يوضع مع أصوات أقصى الحلق؛ إذ إنه صوت مدٍّ لا حَيز له، والواو والياء من جهة أخرى قد أُدْخِلَتَا في مواضعَ لا تكون لهما إلا في بعض الحالات، وهي تلك الحالات التي تكون لهما فيها خصائص صامتية حين يكونان في حالة نصف صامت أو نصف حركة في حين أن هذين الصوتين في كثير من أحوالهما يعدان صوتي مدٍّ محضين، وهي فكرة لا يشير ترتيب سيبويه للأصوات اللغوية العربية إليها.

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إن فكرة الخليل في إخراج هذه الأصوات في طائفةٍ مستقلةٍ قد يكون من وجهة النظر الصوتية الفنولوجية أكثر دقة؛ إذ إن ذلك سيغنينا عن النظر إلى ازدواجية هذه الأصوات في الوظيفة والخصائص، بَيْدَ أن هذا لا يعني أن سيبويه لم يفطن إلى ازدواجية صوتي "الواو والياء" واختلافهما

عن الألف في ذلك ؛ إذ لاحظ أن الألف لا تُغيّر على كل حال ؛ لأنها لو حُرِّكت صارت غير ألف ، والواو والياء تحركان ولا تغيران ، ثم يشير إلى أن الألف حرف لين اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو ؛ لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك.

والتعبير بـ"قد" هنا تعبير دقيق ، فكأن سيبويه أراد أن يُشير بذلك إلى وجود حال يجنح فيها صوتا الواو والياء عن أن يكونا صوتي مدٍّ محض.

فكرة سيبويه عن دور اللسان :

فطن سيبويه إلى شيءٍ من عمل اللسان في أثناء نطق أصوات المدّ، لقد قسّمها إلى ضربين من الأصوات : مرتفعة ، وأشار بذلك إلى الواو والياء والضمة والكسرة ، مستفلة ، وأشار بذلك إلى الألف والفتح.

إن فكرة الارتفاع والاستفهام مرتبطة عند اللغويين العرب إلى حدٍّ كبير بارتفاع اللسان وانحطاطه في داخل الفم في أثناء نطقه الأصوات اللغوية ، فكأن الألفَ عند سيبويه صوتٌ يكون اللسان في أثناء نطقه منخفضًا أو منحطًّا في قاع الفم ، بل هو ما ذهب إلى ذلك صراحة ؛ إذ إن الألف عنده ليس منها علاج على اللسان ، إنما هي بمنزلة النَّفَس ، ثم كأن الواو والياء والضمة والكسرة أصواتٌ يكون اللسان في أثناء نطقها مرتفعًا.

وقد يساعدنا على الاعتقاد بذلك ما ورد عن سيبويه من وصفٍ لصوتِ الياء ، إذ إنه وضعه مع الأصوات التي يكون للجزء الأمامي من اللسان دورٌ في أثناء حدوثها ، بل هو يُشيرُ إلى ذلك صراحة في بعض المواضع ، وضعه مع الأصوات التي يكون للجزء الأمامي من اللسان دور في أثناء حدوثها.

أما فكرته عن دور الشفتين فقد لحظنا في تعريف أصوات المدِّ عند سيبويه أنه ذهب إلى أنها لا تتعلق بشفةٍ، وهو يعني بذلك أنها لا أثر للاحتكاك بالشفتين في أثناء إصدارهما، ثم هو يُكرر كلاما من هذا القبيل في حديثه عن الألف إذ أشار إلى أنه لا علاج للشفة في إصدارها، وهي ملاحظة جليلة من سيبويه، إذ فطن إلى أنه ليس لحركة الشفتين في أثناء إصدار هذه الأصوات دخل في حدوثها، لكننا من جانب آخر نلاحظ أنه قد وضع الواو، وهو يَقصدُ هنا الواو نصف المد مع الأصوات الشفوية، وهو يُشيرُ بذلك إلى أن هذا التغيرَ في نطق الواو، إنما كان بسبب من الاحتكاك بمنطقة الشفتين، وهو أمرٌ غير صحيح من قبل النظرة الصوتية الحديثة؛ لأن هذا التغيرَ إنما كان نتيجة احتكاك الجزء الخلفي من اللسان بالحنك بعض الاحتكاك، وليس نتيجة احتكاك الشفتين، وإن كنّا لا نَستبعدُ حدوث شيء من الاحتكاك بالشفتين في هذه الحالة.

أصوات المد عند الفراء وأبي حاتم الرازي وابن جني مع موقفه من أصوات المد الفرعية

قد تكون إشارة الفراء إلى عمل اللسان في أثناء إصدار أصوات المدّ أول إشارة عربية صريحة في هذا الشأن؛ إذ إنه ذهب إلى أنه لمخرجي الضم والكسر مؤونة على اللسان، بَيْدَ أنه لم يشرْ إلى طبيعة هذه المؤنة وما يعني بها، ثم نلحظ أنه يخص بذلك الضم والكسر فيخرج الفتح من ذلك، إذ يرى أن الفتحةَ تخرج من مخرج الفم بلا كلفة، وهو رأي يقترب مما ذهب إليه سيبويه في تعريف الألف من أنه ليس منها علاج على اللسان والشفة، إنما هي بمنزلة النفس، ثم يُشير الفراء إلى دور الشفتين في الضم والكسرة فيذهب إلى أن الشفتين تنضم الرفعة بهما

ويمال أحد الشدقين إلى الكسرة، ثم يُخرج الفتحة من ذلك أيضًا بما يُشعر بأن الشفتين عنده تأخذان في أثناء نطقها وضعًا محايدًا، ويمكن أن نلحظَ ما يأتي:

١. إن الفرّاء نظر إلى أصوات المدّ الثلاثة على أنها تُمثل قسمين من الأصوات:

القسم الأول: ويضم الكسرة والضمة وهما في رأيه صوتان ثقيلان.

القسم الثاني: ويضم الفتحة وحدها وهي في رأيه صوت ليس ثقيلًا.

أصوات المدّ عند أبي حاتم الرازي (ت ١٧٧هـ):

لقد ذهب أبو حاتم إلى أن الألف والياء والواو هوائية ليس لها جروس ولا اصطكاك؛ لأنها تنسل من جوف الحنك، وفي هذا التعريف نقف أمام صفات ثلاث لم يكن الخليل وسيبويه والفراء قد أشاروا إليها، هذه الإشارة الصريحة الأولى: أنها أصوات بلا جروس، فما الذي يريده الرازي بهذه الصفة؟ إن من معاني الجرس في اللغة الصوت الخفي؛ غير أن من الواضح أنه يريد بذلك معنًى غير هذا، ولقد أشار في بعض تعليقاته إلى أن من معاني الجرس الطنين، فهو يعني بهذا خلو هذه الأصوات من الطنين أو الضوضاء، وهل هو يريد بهذه الصفة ما يذهب إليه البحث الحديث من خلو هذه الأصوات من الضوضاء أو الضجيج بسبب من خلوها من الاحتكاك.

فهو يشير بمصطلح الجرس إلى القوة التصويتية التي تنتج عن الاحتكاك، ثم إشارة اللسان والتاج إلى أن الأصوات اللغوية نوعان: أصوات مجروسة وهي سائر الأصوات اللغوية سوى الألف والواو والياء، وأصوات جوف هي هذه الألف والواو والياء، مما يدلل على أن مصطلح جرس مصطلح ذو علاقة بفكرة الاحتكاك، وما ينتج عنها من قوة تصويتية فسرها الرازي بالطنين.

والصفة الثانية التي وردت عند الرازي: أنها أصوات لا يحدث في أثناء إصدارها اصطكاك، من المؤكد أن الرازي يعني بهذا معنى الاحتكاك؛ إذ إن معنى الصك في اللغة الضرب الشديد بالشيء العريض، وقيل هو الضرب عامة بأي شيء كان، ومنه اصطك الجرمان- أي: الجسمان- أي: صك أحدهما الآخر وبهذا المصطلح يكون الرازي أول من أشار إشارة صريحة لفكرة عدم الاحتكاك في هذه الأصوات.

أما الصفة الثالثة: أنها تنسل من جوف الحنك، فهو بهذا يختلف عن سابقيه إذ نظر إليها على أنها تصدر من موضع واحد هو جوف الحنك، والحقيقة أن هذا الموضع هو الموضع الحقيقي الذي تأخذ فيه هذه الأصوات صفاتها الصوتية؛ بسبب من الهيئة التي يتخذها اللسان هناك، وقد يكون من المؤسف حقًّا ألا يذكر الرازي هاهنا شيئا من عمل اللسان أو الشفتين في إصدار هذه الأصوات، وكأنه عُني أشد ما عُني بالكلام على صفاتها الصوتية.

أصوات المدّ عند ابن جني (ت ٣٩١هـ):

أما أصوات المدّ عند ابن جني، فقد ذهب ابن جني إلى أن الصوت اللغوي إنما هو عرض يخرج مع النفس مستطيلًا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمي المقطع أينما عرض له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا ينقطع الصوت عن امتداده واستطالته استمر الصوت ممتدا.

والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف، إلا أن الصوت الذي يجري في الياء مخالف للذي يجري في الألف والواو،

والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في الثلاث أحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم معها منفتحين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر.

وأما الياء فتجد معها الأضراس- سفلي وعلوي- قد اكتنفت جنبتي اللسان وضغطته وتباعد الحنك عن ظهر اللسان فجرى الصوت متصاعدًا هناك، فلأجل تلك الفجوة ما استطاع، وأما الواو فتُضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج فيه النفس ويتصل الصوت، فلما اختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر.

فكرة ابن جني عن الألف والواو والياء:

أ. ذهب ابن جني إلى أن أصوات الألف والواو والياء أصوات توابع للحركات ومتنشئة عنها، وأن الحركات أوائل لها وأجزاء منها، وأن الألف فتحة مشبعة والياء كسرة مشبعة والواو ضمة مشبعة، يؤكد ذلك عندك أن العرب ربما احتاجت في إقامة الوزن إلى حرف مجتلب من لفظ البيت فتشبع الفتحة فيتولد من بعدها الألف، وتشبع الكسرة فتتولد من بعدها الياء، وتشبع الضمة فتتولد من بعدها واو.

ب.أن الألف لا تخرج عن المدّ والواو والياء تخرجان عن المدّ بأن تتحركا أو تكونا قبل كل واحدة منهما حركة من غير جنسها، وهي ملاحظة ليست جديدة على البحث الصوتي العربي في هذا المجال، إذ إن الخليل وسيبويه قد أشارا إلى هذا الأمر صراحة على نحو ما رأينا، غير أن ابن جني يشير إضافة إلى ذلك إلى

أن هذا الخروج عن المدّ يختلف درجة من سياق إلى آخر، فيذهب إلى أنه إذا انفتح ما قبلهما وكانتا ساكنتين فإنهما لا تخرجان من المدّ كل الخروج بل فيهما بقية منه، ثم يعلل ذلك بوقوع المدغم بعدهما في نحو: هذا ثوبكر وجيبكر يريد ثوب بكر وجيب بكر. وهذا الضرب من التأليف الصوتي لا يأتي في العربية إلا إذا كان قبل المدغم صوت مد طويل من نحو ما نجد في شابة ودابة، فاستساغة العربية لهذا الضرب ها هنا ما كانت إلا لأن الواو والياء الساكنتين لم تخرجا من المدّ كل الخروج ثم أكد ذلك بأننا لا نجمع في القوافي بين "عوم" و"صوم" و"كرم" و"جرم" مما يدل على أن سكون هذين الصوتين إذا سبق بالفتح لم يخرجهما من المدّ.

فهو يذهب إلى أن ذلك كان لأن الفتحة وإن كانت مخالفة لجنس الياء والواو، فإن فيها سرًّا له، ومن أجله جاز أن تمتد الياء والواو، وبعدها في نحو ما رأينا وذلك أن أصل المدّ وأقواه وأعلاه وأنعمه عنده إنما هو للألف، وإنما الياء والواو محمولان عليها ملحقان في الحكم بها، والفتحة بعض الألف فكأنها إذا قدمت قبلها في نحو "بيت" و"صوت" إنما قدمت الألف، إذ كانت الفتحة بعضًا منها فإذا جاءتا بعد الفتحة جاءتا في موضع قد سبقتهما إليه الفتحة التي هي ألف صغيرة، فكان ذلك سببًا للأنس بالمدّ لا سيما وهما بعد الفتحة لسكونهما أختا الألف وقريبة الشبه بها فصار "ثوب" و"شيخ" نحوًا من "شاخ" و"ثاب" فلذلك ساغ وقوع المدّ بعدهما فاعرف ذلك.

لكنه لم يفطن إلى أن هذا الأمر قد أدى بصوت الفتحة مع الياء أو الواو الساكنتين إلى تكوين ما يطلق عليه مصطلح "صوت المدّ المركب" مما يجعل هذا الصوت المركب الجديد قريبا في صفاته وسلوكه من صوت المدّ الطويل.

لقد لاحظ ابن جني أن الواو والياء لا تخرجان من المدّ كل الخروج أيضًا في حالة الإدغام، كما فطن ابن جني إلى أن الواو المدّغمة أو الياء المدّغمة لا يمكن أن تطابق أي منهما مع التحليل إلى ساكن ثم متحرك، وعلل ذلك بأنهما في هذه الحالة ما تزالان تحتفظان بشيء من المدّ.

ج. إن الألف والواو والياء أصوات على غاية من الضعف، ولو لم يعلم تمكن هذه الحروف في الضعف إلا بتسميتهم إياها حروف العلة لكان كافيًا.

ويرى أنها لضعفهن إذا وقف عليهن ضعفن وتتضاءلن ولم يفِ مدهن، وإذا وقعن بين الحرفين تمكن واعترض الصدى معهن.

ويذهب ابن جني إلى أن هذه الأصوات إذا كن في موضع عين الكلمة كان أقوى لهن من موضعهن في الفاء أو اللام؛ لأنها واسطة لها ومكنوفة بهما فصارا كأنهما سياج لها ومبذولان للعوارض دونها، فأما حذف الفاء ففي المصادر من باب وعد نحو: العدة والزنة، وأما اللام فنحو: اليد والدم والفم والأب والسنة والمائة والفئة، وقلما نجد الحذف في العين ثم يذهب إلى أن أضعف مواقف الاعتلاء هو لام الكلمة لأنها أضعف من العين، يدلك على ذلك قولهم في تكسير فاعل مما اعتلت لامه أنه يأتي على "فُعَلة" نحو: قاضٍ قضاة، وغاز غزاة، وساع سعاة، فجاء ذلك مخالفا للصحيح الذي يأتي على "فَعَلَة" نحو: كافر كفرة يأتي على فعلة، وبارّ بررة.

أصوات المدّ العربية الفرعية:

حاول ابن جني أيضًا تصنيف أصوات المدّ العربية الفرعية التي عرفها اللسان العربي بلهجاته القديمة، وفي القراءات القرآنية، ويلاحظ المدّقق أن هذا التصنيف قد تم وفقا لمعيارين اثنين: الأول: معيار التغير في جهاز النطق في أثناء التلفظ

والنطق، والثاني: معيار الكمية. والحقيقة أن ابن جني لا يشير إلى المعيار الأول صراحة لكننا نستطيع أن نستشف ذلك من طبيعة الأصوات التي أوردها في هذا المجال، أما المعيار الثاني فهو صريح في الكلام عليه وهو يمكن إجمال هذه الأصوات التي تحدث بسبب من تغير في هيئة جهاز النطق فيما يأتي:

الفتحة المشوبة بالكسرة، والألف الممالة، والضمة المشوبة بالكسرة، والواو المشوبة بروائح الياء، والكسرة المشوبة بالضمة، والياء المشوبة بروائح الياء، والواو المشوبة بروائح الواو وألف التفخيم.

ويلاحظ في هذه الأصوات جميعًا أنها تحدث لإشمام صوت المدّ شيئا من روائح صوت مد آخر، ثم يذهب إلى أن هذا الإشمام ليس مطردًا بين أي صوت مدّ، فإذا كان من الممكن أن يُنحى بالفتحة نحو الكسرة والضمة، وفي الكسرة أن يُنحى بها نحو الضمة، وفي الضمة أن يُنحى بها نحو الكسرة لم يجز في واحدة من الكسرة ولا الضمة أن يُنحى بها نحو الفتحة.

وعلل ذلك بأن الفتحة أول الحركات وأدخلها في الحلق والكسرة بعدها والضمة بعد الكسرة، فإذا بدأت بالفتحة وتصاعدت تطلب صدر الفم والشفتين اجتازت في مرورها بمخرج الياء والواو، فجاز أن تشمها شيئًا من الكسرة أو الضمة لتطرفها إياهما، ولو تكلفت أن تشم الكسرة أو الضمة رائحة من الفتحة لاحتجت إلى الرجوع إلى أول الحلق، فكان في ذلك انتقاص عادة الصوت بتراجعه إلى ورائه وتركه التقدم إلى صدر الفم والنفوذ بين الشفتين، فلما كان في إشمام الكسرة أو الضمة رائحة الفتحة هذا الانقلاب والنقص؛ تُرك ذلك فلم يتكلف ألبتة، فإن قيل نراهم بالضمة نحو الكسرة في مذعور ومنقور فالجواب أن بين الضمة والكسرة من القرب والتناسب ما ليس بينهما وبين الفتحة، فجاز أن يتكلف نحو ذلك بين الضمة والكسرة وهو مع ذلك مستكره.

أما الأصوات التي تعتمد معيار الكمية فهي الحركة الضعيفة المختلسة كحركة همزة بين بين، وغيرها من الحروف التي يراد اختلاس حركاتها تخفيفًا ثم حركتي الإشمام والروم.

لقد لاحظ ابن جني في هذا المجال أيضًا أن أصوات المدّ الطويلة قد تكون أكثر طولًا في سياقات بعينها؛ إذ قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك قولك: يخاف وينام ويسير ويطير ويقوم ويسوم، فتجد فيهن امتدادًا واستطالة ما، فإذا أوقعت بعدهن الهمزة أو الحرف المدغم ازددن طولًا وامتدادًا وذلك نحو: يشاء، ويسوء، ويطيب بكر، ويسير راشد، وتمود الثوب، أفلا ترى زيادة المدّ فيهن بوقوع الهمزة والمدغم بعدهن.

أصوات المد عند ابن سينا ومكي بن أبي طالب وعلي بن مسعود الفرغاني

تعرض ابن سينا لأصوات المدّ العربية في كتابه (أسباب حدوث الحروف) ولقد كانت أهم ملاحظاته في هذا المجال:

أ. تفريقه بين حالتي الواو والياء المشار إليهما سابقًا، فقد صنفهما إلى واو وياء صامتتين، وقد بين مخرج كل واحد منهما، فأشار إلى أن الواو تحدث حيث تحدث الفاء، وأن الياء تحدث حيث تحدث الطاء والجيم، لكنه فطن إلى أن الاحتكاك في أثناء نطقهما في هذه الحالة قليل جدًّا.

ب. اعترف ابن سينا بأن طبيعة أصوات المدّ مشكلة عليه، وهي إشارة إلى صعوبة فهم عمل جهاز النطق في أثناء حدوث هذه الأصوات، لكنه ذهب إلى أن أهم صفة لجهاز النطق في أثناء ذلك هي حرية خروج الهواء خروجًا سلسًا غير

مزاحم، وهي إشارة إلى عدم وجود إعاقة في جهاز النطق في أثناء إحداث أصوات المدّ عامة.

ج. ويلفت الانتباه أيضًا نظرته إلى وحدة أصوات المدّ الطويلة والقصيرة، وعده إياها مجموعة واحدة فالطويلة لا تختلف عن القصيرة إلا في الكمية حسب.

أصوات المدّ عند مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧هـ):

أورد مكي طائفة من الملاحظات في أصوات المدّ؛ منها ما يتصل بطبيعتها وصفاتها من نحو ذهابه إلى أن هذه الأصوات من المجهورات، وأنها ليست من الشديدة أو الرخوة، ويشير إلى ذلك بشيء من الصراحة، إذ يذهب إلى أنها أصواتٌ يخرجن من اللفظ في لين من غير كُلفة على اللسان واللهوات بخلاف سائر الحروف، وإنما يتسللن بين الحروف عند النطق بهن انسلالًا بغير تكلف، لكننا نلحظ من جانب آخر أنه ينكر أن يكون لهذه الأصوات كُلفة على اللسان، وهي إشارة، وإن كانت تعني: أنه ليس ثمة أثر للاحتكاك باللسان في أثناء حدوثها- لكنها تشير من جهة أخرى إلى أن مكيًّا لم يفطن إلى عمل اللسان في أثناء نطق أصوات المدّ.

لقد ذهب مكي إلى أن وظيفة هذه الأصوات مدّ الصوت بها، لكنه وجد اختلافا في درجة هذا المدّ بين الألف من جهة، والواو والياء من جهة أخرى، فالألف أكثر التصاقًا بالمدّ منهما؛ لأنها أمكن في هواء الفم عند خروجها، في حين أن الواو والياء قد يخرجان عن المدّ إلى ما يشبه الصحة في حالة تغير حركة ما قبلهما عن جنسهما، وقد أطلق عليهما مكي إذا صارا في هذه الحالة مصطلح "حرفي اللين" مسقطًا عنهما صفة المدّ، وعلل هذه التسمية بأنهما يخرجان في لين وقلة

كلفة على اللسان، لكنهما نقصتا عن مشابهة الألف لتغير حركة ما قبلهما عن جنسهما، فنقصتا المدّ في الألف، وبقي فيهما اللين لسكونهما فسميتا بحرفي اللين.

ونلمح في هذا النص إشارة إلى أن هذا الخروج عن صفة المدّ، إنما كان لأنهما خرجا في قلة كلفة على اللسان، وكأنه يشير بذلك إلى أن هذا التحول من المدّ المحض الذي وصفهما فيه أنهما يخرجان من غير كلفة على اللسان إلى حالة اللين حسب، إنما كان لظهور بعض الاحتكاك عن طريق اللسان، وهي في الحق ملاحظة جديدة في البحث الصوتي العربي، لكننا نلحظ أن مكيًّا ينصرف عنها تمامًا في كلامه إلى تحديد مخرج الواو اللينة؛ إذ إنه يرجع إلى الرأي السائد في وصف هذه الواو إلى أنها وصف شفوي، ثم يشير إلى سلوك هذين الصوتين في أثناء التأليف، فيذهب إلى أنهما صوتان ثقيلان في النطق؛ ولا سيما في أحوال اكتنافهما بأصوات مد قصيرة، أو لحقهما تشديدٌ أو نبر.

فالياء عنده حرف ثقيل وإذا تكرر تكرر الثقل، وإذا تحرك كان أثقل، وإذا تحركت الياء بكسرة وقبلها فتح، أو بفتح وقبلها كسر، وجب أن تخف الحركة على الياء، وسهل اللفظ بحركتها لئلا يشوبها شيء من التشديد أو النبر، أو يسبق اللسان بهمزة في موضعها؛ نحو: ﴿لَّا شِيَةَ فِيهَا﴾ [البقرة: من الآية: ٧١] وكذلك الواو؛ إذ إن فيها خفاءً إذا سكنت، وفيها ثقل إذا تحركت، ويذهب إلى أنه لو كانت الحركة التي علاها ضمة ازدادت ثقلًا فإن كانت الحركة التي عليها كسرة فذلك أثقل عليها من الضمة؛ لأنها مؤاخية للضمة.

ويتضح من كلام مكي أن ظاهرة الإعلال مرتبطة عنده بأمرين: الأول: ثقل الواو والياء في النطق، والثاني: شدة تعامل هذين الصوتين مع أصوات المدّ القصيرة التي تكتنفهما وشدة التأثر بها.

أصوات المدّ عند علي بن مسعود الفرغاني (القرن السادس الهجري):

يكاد الوصف العام لأصوات الألف والواو والياء عند الفرغاني أن يكون مشابهًا لما ورد عند من تقدم عليه من اللغويين العرب، وذهب ابن مسعود إلى أن هذه الأصوات مجهورة.

غير أننا نلحظ أنه يخص بهذا الوصف أصوات المدّ المحضة، أما الياء في حالها غير المدّية وكذلك الواو فقد ذهب إلى أن لهما مخرجيهما، ووضع الياء بعد الجيم والشين في ترتيبه للأصوات اللغوية؛ لأن مخرجها من مخرجيهما بإدناء طرف اللسان من وسط الحنك، ولكن بضغط للهواء أقل وأضعف مما فيهما، ثم وضع الواو حيث الباء والميم ومخرجهما من بين الشفتين، ولكن الهواء يتسرب معها تسربًا.

وهذا يعني أن الفرغاني قد لاحظ أن هناك فرقًا في كيفية النطق بين الواو في حالتها المدّية وحالتها غير المدّية، وأضاف إلى هذا ملاحظة أخرى، هي أن الاختلاف في هاتين الحالتين لا يكون في الكيفية حسب، بل في الكمية أيضًا، وهو في ذلك أول لغوي عربي يشير صراحةً إلى اختلاف الكمية في الواو والياء بين حالة المدّ وحالة نصف المدّ، ثم يرى أن هذه الكمية تنقص كلما ابتعد صوت المدّ عن صفاته المدّية. هذا عن جهد اللغويين العرب في الحديث عن أصواتِ المدّ العربيةِ.

الصوامت الانفجارية والاحتكاكية

عناصر الدرس

كيفية نطق الصوامت والوقفات الانفجارية في اللغة العربية

١. كيفية نطق الصوامت أو الوقفات الانفجارية :

الأصوات الصامتة في العربية ثمانية وعشرون صوتًا بوصفها وحدات، تبدأ بالهمزة وتنتهي بالواو والياء على ما هو معروف، وتتكون الصوامت الانفجارية أو الوقفات الانفجارية- بقطع النظر عن اللغة المعينة- بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًّا في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الاعتراض أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق صراح المجرى الهوائي فجأة؛ فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا، فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن أن يطلق عليها- على حد تعبير الدكتور بشر- الوقفات "Stops" ولكنها باعتبار الانفجار قد تسمى الأصوات الانفجارية، أو الوقفات الانفجارية.

والمواضع التي يقف فيها مجرى الهواء وقفًا تامًّا عند إحداث الأصوات أو الوقفات الانفجارية في اللغة العربية كما ينطقها مجيدو القراءات والمتخصصون بها في مصر هي:

أ. الشفتان وذلك بأن تنطبقا انطباقًا تامًّا كما في حالة الباء.

ب. أصول الثنايا العليا ومقدمة اللثة، وذلك بأن يلتقي بها طرف اللسان، وذلك في حالة التاء والدال والظاء والضاد.

جـ. أقصى الحنك، وذلك بأن يلتقي به أقصى اللسان كما في حالة الكاف.

د. أدنى الحلق بما في ذلك اللهاة، بأن يلتقي به أقصى اللسان، وذلك في القاف الفصيحة.

هـ. الحنجرة وذلك في الهمزة.

٢. الوقفات الانفجارية في اللغة العربية:

هي ثمانية أصوات: الباء، والتاء، والدال، والطاء، والضاد، والكاف، والقاف، والهمزة، وهي عند علماء العربية ثمانية أيضًا، لكنهم نزعوا منها الضاد وضموا إليها الجيم، وسموها الحروف الشديدة، والشدة تعني: الوقفة.

أ. الباء:

أما الباء فعند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفًا تامًّا عند الشفتين؛ إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقًا كاملًا، ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن ثم تنفرج الشفتان؛ فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثًا صوتًا انفجاريًّا، ويحدث عند النطق بالباء أن يتذبذب الوتران الصوتيان في أثناء النطق، فالباء إذًا صوت صامت شفوي يخرج من بين الشفتين، انفجاري مجهور غير مطبق، وليس للباء نظير مهموس في اللغة العربية.

وقد يهمس صوت الباء العربي في بعض مواقعه كالباء في نحو: كتابْ بسكون الباء، وفي هذه الحالة يصحب الإهماس حرمان الصوت من الانفجار الكامل، ولعل هذه أحد الأسباب التي من أجلها نص العرب على وجوب تحريك الباء بصويت- أي: قلقلته- إذا كانت ساكنة حتى يتحقق الانفجار والجهر التام، وكذلك تدغم الباء الساكنة في وصل الكلام بالميم التالية لها في النطق الصحيح وتصير مثلها، وبخاصة في قراءة القرآن الكريم كما في نحو: ﴿ ٱرْكَب مَّعَنَا ﴾ [هود: ٤٢].

ب. التاء:

يقف الهواء عند النطق بالتاء وقوفًا تامًّا عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن، ثم ينفصل اللسان فجأة

تاركًا نقطة الالتقاء، فيحدث صوت انفجاري ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالتاء، فالتاء إذًا صوت صامت ثم هو صوت أسناني لثوي، ثم هو وقفة انفجارية، وهو صوت مهموس غير مطبق.

وقد يصحب التاء شيء من الإجهار في بعض السياقات إذا جاءت ساكنة متلوة بصوت مجهور، كما في نحو: "انعت داود" تنطق: "انعد داود" كما لو كانت دالًا، ثم يلاحظ أنها قد تصحب بنوع من الاحتكاك، إذا وليها كسر كما في نحو: "أختي" ويظهر ذلك بخاصة في نطق الشوام من النساء وأضرابهن، وهو نطق خطأ إذ قد تصير صوتًا مركبًا، أو ما يشبه أن يكون كذلك، ومن ثمة لا نعجب أن عدها بعض القدماء من أصوات القلقلة حماية لها من الاحتكاك وتحقيقًا للانفجار المكمل لنطقها الصحيح.

جـ- الدال:

الصوت الثالث من الصوامت الانفجارية هو صوت الدال، وصوت الدال هو النظير المجهور للتاء، وليس بينهما من فرق إلا أن الوترين الصوتيين يتذبذبان مع الدال في أثناء النطق، ولا يحدث ذلك مع التاء، فالدال صوت صامت أسناني لثوي، وقفة انفجارية، وهو صوت غير مطبق وهو مجهور، وقد يصيب هذا الصوت أيضًا نوع من الاحتكاك؛ فيصير قريبًا من الدال المهموسة أو قريبًا من التاء، فيكون كالصامت المركب وهو نطق خطأ.

د- الطاء:

أما صوت الطاء فهو النظير المفخم للتاء أو النظير المطبق، ففي حالة النطق بالطاء يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك، ويتأخر قليلًا نحو الجدار الخلفي للحلق،

ويرى بعضهم: أنه في حالة النطق بالطاء يكون اللسان مقعرًا- أي: يرتفع أقصاه وأطرافه مع تقعير وسطه- وهذا هو المقصود من الطاء عند علماء العرب، فهو صوت مطبق ويحدث مع الإطباق تفخيم، فكل صوت مطبق مفخم وليس العكس. وليست كذلك التاء، فالتاء صوت مرقق غير مطبق.

إذًا، معنى ذلك أن الطاء صوت صامت وهو أسناني لثوي، وقفة انفجارية، مهموس مطبق مفخم، وقد وصفت الطاء في التراث اللغوي القديم بأنها صوت مجهور، وعدّت واحدًا من أصوات "قطب جد"- أي: أصوات القلقلة- وهي في نظرهم أصوات شديدة مجهورة، ليس هناك فرق بين الطاء والدال- في نظرهم- إلا الإطباق في الدال، فإذا زال هذا الإطباق أصبحت الطاء دالًا، والدال كما هو معروف صوت مجهور، فالطاء نظيرها المفخم أو المطبق، فهو صوت مجهور كذلك.

الضاد وتفسير وصفه عند العرب والخلط بينها وبين الضاد الجارية على لسان المصريين وبين الظاء

١. الضاد وتفسير وصفه عند العرب والخلط في هذا الوصف:

ننتقل إلى صوت الضاد، والضاد النظير المجهور للطاء فلا فرق بينهما، إلا أن الطاء صوت مهموس والضاد صوت مجهور، كما أنه لا فرق بين الدال والضاد، إلا أن الضاد مطبق مفخم والدال لا إطباق فيه، فالضاد إذًا صوت صامت أسناني لثوي، وقفة انفجارية مجهور، مطبق- أي: مفخم- كما يوصف وفقًا لمعايير تصنيف الأصوات.

وهذا الوصف للضاد يختلف عما ذكره علماء العربية لهذا الصوت في أمرين أساسيين:

الأمر الأول: يتعلق بموضع النطق.

الأمر الثاني: يختص بكيفية مرور الهواء عند النطق.

أما فيما يتعلق بموضع النطق فقد نسبها سيبويه وتبعه ابن جني وغيره إلى منطقة تلي منطقة الجيم والشين والياء. أما الخليل فقد نسبها إلى حيز الجيم والشين، لا إلى حيز تالٍ لمخرجهما، وسمى الأصوات الثلاثة الأصوات الشجرية، والملاحظ أنه لم يذكر الياء في هذه المجموعة، وإنما ذكرها مع الواو والألف بحسبانها جميعًا حروف علة، وهذه الأصوات الثلاثة- كما قرروا- تخرج من وسط الحنك، وبضم هذه الحقيقية إلى ما ذكروه من وصف لمخرج الضاد يمكن القول بأنها على رأيهم تخرج من منطقة قريبة من وسط الحنك، أو هي بتعبير حديث لثوية حنكية، وهذا في الحق يختلف عما نمارسه اليوم من نطق الضاد؛ إذ هي الآن تخرج من نقطة الدال والتاء والطاء، وهذه الأصوات الأربعة أسنانية لثوية.

أما تفسير ما ذهب إليه هؤلاء العلماء فيمكن إرجاعه إلى واحد من احتمالين:

الاحتمال الأول: يرى بعضهم أنه ليس من البعيد أن يكون لغويو العرب قد أخفقوا في تحديد الموضع الدقيق لنطق الضاد، ولكن هذا الاحتمال بعيد في رأينا؛ إذ تناقضه الشواهد الكثيرة الواردة عنهم.

الاحتمال الثاني: يبدو أن سيبويه وغيره من علماء العربية والقراء كانوا يتكلمون عن ضاد غير تلك الضاد التي نعرفها ونمارسها نطقًا اليوم في مصر، وهناك من النصوص الواردة عنهم ما يؤيد هذا الاحتمال، فهناك أولًا ذلك النص المشهور

الذي ساقه سيبويه متضمنا الإشارة إلى موضع نطق هذا الصوت، يقول: لولا الإطباق لصارت الطاء دالًا، والصاد سينًا، والظاء ذالًا، ولخرجت الضاد من الكلام؛ لأنه ليس من موضعها شيء غيرها، وهكذا نرى أنه نسب الضاد إلى موضع لا يشترك معها فيه غيرها، على حين أن ضادنا الحالية تخرج من النقطة التي تخرج منها التاء والدال والطاء، ويؤيد هذا الاستنتاج ما أشار إليه في النص نفسه من أن الطاء لا الضاد هي النظير المطبق المفخم للدال على عكس الموجود في نطقنا الحاضر، إذ فيه تقع الضاد موقع النظير المفخم لصوت الدال، ومما يرجح هذا الاحتمال وصفهم لكيفية نطقها وحالة مر هوائها عند هذا النطق.

يقول ابن جني في هذا الشأن: "فإن شئت تكلفت من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر أو من كليهما". ومعنى هذا الكلام أن الهواء في أثناء النطق بالضاد يخرج من أحد جانبي الفم، أو منهما معًا كما يحدث ذلك في نطق اللام، فكأن الضاد بهذا الاحتمال صوت جانبي كـ"اللام" تمامًا.

وهذا النص الأخير يصل بنا إلى نقطة الخلاف الثانية بيننا وبين العرب القدامى في وصف الضاد، وهذه النقطة تتمثل في أن الضاد عندهم ليست شديدة- أي: ليست وقفة انفجارية- وإنما هي رخوة- أي: احتكاكية بالتعبير الحديث- وهم لهذا السبب لم يذكروها ضمن أصوات "أجدت طبقك" وهي الأصوات الشديدة في نظرهم.

ويبدو- على كل حال- أن الضاد القديمة في نطقها كانت تجمع بين الظاهرتين: ظاهرة خروج هوائها من جانبي الفم كـ"اللام"، وظاهرة الاحتكاك، وبتطبيق هاتين الظاهرتين مضمومتين إلى نقطة النطق، نشعر بصعوبة بالغة في نطق هذه

الضاد، وقلما استطاع واحد منا أن يأتي بنطق مثالي يوائم ما قدمه لها العرب من خواص وسمات، وليس أمامنا من توضيح لنطق هذا الصوت أكثر من القول: لعلها كانت تشبه ذلك الصوت الذي هو وسط بين الضاد والظاء في بعض اللهجات في البلاد العربية كالعراق والكويت، أو بعبارة أدق: لعل ما ينطقه هؤلاء الناس في هذه المناطق أثرٌ باقٍ من آثار الضاد القديمة، أو هو تطور صوتي لها.

ومهما يكن من أمر فالمفهوم من جملة التراث اللغوي للعرب أن الضاد القديمة صوت احتكاكي جانبي، وأنه ليس له ما يناظره من الأصوات في موضع النطق حتى إذا زال عنه الإطباق أو التفخيم لم يبقَ منه في العربية شيء.

ولكن هناك مستشرق مشهور هو (يوهان فك) يأتي بكلام في موضوع الضاد يفهم منه صراحة أن الضاد في الأصل هي نظير للدال أي: أنها حينئذٍ كانت تشبه ضادنا الحالية أو هي هي، غير أن هذا الصوت في نظره قد تغير فيما بعد في اللغة الدارجة، أو المولدة؛ بسبب اختلاط العرب بغيرهم منذ بداية الفتوح الإسلامية الأولى.

وهذا المستشرق نفسه يروي عن بعض اللغويين العرب أن الضاد العربية تنطق بستّ صور؛ فمن الناس من ينطقها كالذال وغيرهم كالطاء، وآخرون يميئون إليها بالظاء، كما أن بعض الناس ينطقها دالًا مفخمة، وبعضهم ينطقها دالًا عادية، وأخيرًا ينطقها بعضهم لامًا مفخمة، ومن بين جميع هذه الصور يكثر نطقها اليوم دالًا مفخمة.

وتعقيبًا على هذا الكلام يرى الدكتور كمال بشر أن صوت الضاد يمثل قضية حارَ الناس في القريب والحديث في تعرفه وفي إدراك خواصه المميزة له وصفًا وأداء نطقيًّا ؛ حتى إن بعض المتخصصين وقراء القرآن الكريم اليوم يصفونه صوتًا احتكاكيًّا جانبيًّا به شبه قريب بالظاء واللام معًا ، في حين أنهم ينطقونه وقفة انفجارية- أي : شديدًا- نظيرًا مطبقًا للدال كما هو الشأن في نطق المصريين الآن.

وآخرون ينطقونه نوعًا من الظاء كما في بعض بلاد الخليج ، ويخلطون في الكتابة بينهما ، كما نلاحظ إبدال اللام في بعض الكلمات الإسبانية المقترضة من أصول عربية بها صوت الضاد ويُنطق دالًا عادية أحيانًا وبخاصة في نطق بعض السيدات.

وهنا نتساءل : ما السر في هذا الخلط المذكور وغيره نظرًا وتطبيقًا؟

هناك احتمالات عدة يراها الدكتور بشر :

الاحتمال الأول : أننا لم نسمع هذا الصوت منطوقًا من كل أولئك الذين وصفوه بطريقتهم بدءًا من سيبويه وتابعيه ، ومن المقرر أن أصوات اللغة بالذات لا يمكن تعرفها تعرفًا دقيقًا أو الوقوف على خواصها إلا بالسماع لمنطوق واقع بالفعل ، وأنى لنا ذلك ، فمعيار الحكم الصحيح غائب وهو النطق الفعلي ، وفي غيابه مظنة خطأ أو الخلط في التطبيق.

الاحتمال الثاني : أن ترجمة الوصف الذي قدمه السابقون ترجمة نطقية وأداءً فعليًّا فيه قدر كبير من الصعوبة ، إذ هو وصف متأرجح ينحو بخواص الصوت نحو سمات أصوات أخرى ، وبخاصة الظاء واللام ، فالضاد في وصفهم صوت

رخو- أي: احتكاكي- فاقترب من الظاء، وهو جانبي فاختلط باللام، ولا غرابة في نطقه ذالًا أحيانًا أو زايًا مفخمة أحيانًا أخرى.

أما نطق الضاد طاء فيفسره أن الطاء في وصفهم صوت مجهور فهو حينئذٍ صوت الضاد أو ما يشبه، كما نلمس ذلك الآن في نطق بعض أبناء الصعيد وشمال السودان، ونطق الضاد دالًا مفخمة يمثل نطقنا الحالي في مصر.

ومما يزيد في صعوبة تعرف حقيقة هذا الصوت وإدراك خواصه المميزة له؛ اختلاف عبارات السابقين في وصفه اختلافًا ينبئ عن اختلافهم هم أنفسهم في ضبط حدوده ضبطًا دقيقًا، وفي كيفية أدائه نطقًا على وجه متفرد يكسبه استقلالًا وكيانًا خاصًّا به في الذات والصفات، فهو منسوب في مخرجه إلى مخرج أو حيز أصوات ليست من قبيله، وكيفية مرور الهواء عند النطق به مختلف في تفسيرها، وهو عند بعضهم من أصوات التفشي، ولكنه منفرد بالاستطالة، ولا ندري ما المقصود بالاستطالة، ولا يمكن تفسيرها بالرخاوة- أي: الاحتكاك- لقصرهم على هذا الوصف على صوت الضاد وحده دون بقية الأصوات الرخوة.

يقول ابن الجزري: وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله فإن ألسنة الناس فيه مختلفة، وقلَّ من يحسنه؛ فمنهم من يخرجه ظاءً، ومنهم من يمزجه بالذال، ومنهم من يجعله لامًا مفخمة، ومنهم من يشمه الزاي، وكل ذلك لا يجوز.

والرأي: أن العسرة والصعوبة في نطق الضاد ليس عسرًا مطلقًا يعود إلى طبيعة الصوت نفسه، إنه عسر يرجع إلى واحد من أمرين: الاختلاف في نطقه باختلاف البيئة والثقافة والخبرة والتربية، أو الاختلاف في ترجمة وصف السابقين لهذا الصوت؛ إذ هو وصف غير واضح الحدود والمعالم، بالإضافة إلى اختلاف

عبارات الواصفين له ؛ الأمر الذي من شأنه أن يؤدي إلى الخلط في الترجمة النطقية الفعلية لما قدموا من وصوف.

الاحتمال الثالث: تفسير الخلط في وصف الضاد، فربما يرجع إلى انصراف كل واحد من المقعدين والمقننين لأصوات العربية إلى وصف صورة من صور نطقه المتعددة والمختلفة باختلاف الناطقين ؛ من حيث البيئة الجغرافية والأوضاع الاجتماعية والثقافية، ومن حيث المواطنة أو الغربة، فجاءت وصوفهم لهذا الصوت متعددة ومختلفة أيضًا، ثم جاء الخالفون وجمعوا هذه الوصوف بعضها إلى بعض وخرجوا من ذلك بوصف عام مضطرب نتيجة لانتظامه وصوفًا أو عناصر منها سيقت في الأصل لوصف صور مختلفة من النطق.

ومن المقرر- والواقع يؤيده- أن كل صوت من أصوات اللغة قابل لأن ينطق بصور مختلفة، وعلى المقعدين وواضعي القوانين حينئذٍ الانصراف إلى تلك الصورة الأكثر شيوعًا والأقرب إلى العمومية، والأوفق إلى نظام الأصوات لهذه اللغة، ولهم بعد أن يشيروا إلى الصور الأخرى إشارات خاصة منفردة بوصفها رطانات أو لهجات أو شذوذات على حد تعبير الدكتور بشر.

وتميل سلوى ناظم إلى القول: بأن الضاد بوصف القدماء لم تكن وحدة صوتية مستقلة في بداية الأمر، وإنما كانت أمثلتها تنوعات نطقية لوحدات صوتية هي الصاد أو الظاء أو لكلتيهما، وبمرور الزمان تجمعت هذه التنوعات، واقتربت بعضها من بعض نطقًا وربما وظيفةً، وكونت لنفسها إطارًا خاصًّا وأصبحت فونيمًا مستقلًّا عرفت فيما بعد بالضاد.

وهذا الرأي وإن كان مقبولًا في ظاهره لم يعتمد على المعيار الأساسي لتعرف حقيقة الأصوات وهو السماع الفعلي، وينسب بعضهم هذا الخلط في وصف الضاد ونطقها إلى أن الضاد والصاد والظاء كانت متقاربة نطقًا في اللغة العربية،

وأن الحروف كانت غير منقوطة، فاتخذوا حرفًا واحدًا لتدوين الصاد والضاد، وأن هذه الصاد والضاد كانتا صورتين صوتيتين لوحدة صوتية مستقلة.

ويبدو أن الخلط بين الضاد والظاء على وجه الخصوص كان وما يزال أعمق وأشد تعقيدًا وأوسع انتشارًا، ولم يقتصر الخلط بين الصوتين على النطق، بل امتد أثره إلى الكتابة، الأمر الذي دعا بعض الدارسين إلى تقديم بحوث بل كتب مستقلة لمعالجة قضية الخلط هذه بمحاولة وضع الفروق الفاصلة بين الصوتين، ومن هؤلاء الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد في كتابه (الفرق بين الطاء والظاء)؛ فلقد حاول ما حاول في هذا الكتاب وجاهد نفسه في إبراز أهم الخواص الفارقة بين الحرفين نطقًا وكتابةً؛ حتى يستبين الأمر للناطقين والكاتبين جميعًا، وينسب ابن عباد هذا الخلط إلى صعوبة تعرف حقيقة كل من الحرفين- أي: الضاد والظاء- ونعى على كل الواقعين في هذا الخلط، ويرى أن في سلوكهم هذا إفسادًا للغة.

ويأتي الشيخ محمد آل ياسين محقق الكتاب المذكور، ويؤكد في تقديمه له ما قرره الصاحب، ويزيد عليه أن هذا الخلط بين الحرفين كان قديمًا بسبب اختلاط العرب بغيرهم، وأنه شاع وذاع بين الناس جميعًا الأمر الذي حرض أعلام اللغة على معالجة هذا الداء.

ويحاول ابن الجزري التفريق بين الضاد والظاء بعبارة موجزة غامضة فيقول: والضاد والظاء اشتركا صفة جهرًا ورخاوةً واستعلاءً وإطباقًا، وافترقا مخرجًا، وانفرد الضاد بالاستطالة، فكأن الفارق الأساسي بينهما هو تفرد الضاد بالاستطالة.

ولا ندري بالدقة ما المقصود بالاستطالة، إنها لا تعني الرخاوة بدليل اتفاق الظاء معها في هذه الصفة، ربما تفسر الاستطالة في عبارته بامتداد الهواء وخروجه من أحد جانبي الفم أو من كليهما على ما روي، فيكون الضاد ذا صفة جانبية كاللام، وبهذا النحو من التفسير يرى "كانتينو" أن النطق القديم للضاد كان ظاءً أو لامًا أي: ظاءً ذات زائدة انحرافية.

وهكذا، لم نخرج في نهاية المطاف من جملة هذه الأقوال السابقة بتحديد واضح لصوت الضاد، وتعيين حاسم لخواصه المميزة له نطقًا ووظيفةً، فلم يزل الاشتباك بينه وبين غيره من الأصوات قائمًا، ويشتد هذا الاشتباك ويقوى بينه وبين الظاء، ولكنّا مع ذلك قد وصلنا إلى توجيه آخر للقضية كلها، معتمدين في ذلك على جملة ما قرأنا في القديم والحديث، واعتمادًا على المنطوق الفعلي في العالم العربي على حد تعبير الدكتور بشر، بوصف هذا المنطوق امتدادًا لنطق قديم أو أثرًا باقيًا منه، وهذا يقتضي أن نعرض لثلاثة أصوات معينة هي لُبّ المشكلة التي لم نفرغ من مناقشتها حتى الآن، ونأمل من هذا العرض أن نصل إلى فض الاشتباك بينها، وبيان أيها الأولى بأن تنسب إليه لغة العرب، هذه الأصوات الثلاثة هي: الضاد الجارية على لسان المصريين الآن، والضاد التي وصفها القدماء وغيرهم، ثم الظاء.

٢. الخلط بين الضاد التي وصفها العرب والضاد الجارية على لسان المصريين وبين الظاء:

الصوت الأول: هو الصوت الذي سبق وصفه بأنه صوت أسناني لثوي، وقفة انفجارية، مجهور مطبق أو مفخم، وهو الصوت الذي ينطقه ويعتمده

المتخصصون وقراء القرآن الكريم في مصر، النظير المفخم أو المطبق للدال، ورمزه في الكتابة الصوتية الدولية صوت حرف "D" بشكل خاص، وله وظيفة مستقلة في النظام الصوتي تختلف عن وظيفة نظيره الدال وغيره، كما يبدو ذلك واضحًا من نحو: "ضل" و"دل".

وهذا الصوت بهذه الوصوف النطقية والوظيفية إما أنه أثر باقٍ من صوت قديم كما تلمح بذلك بعض الأقوال أو تطور له، وإما أنه صوت الطاء الذي وصفوه بالجهر؛ إذ لا فرق بينهما إلا الجهر في الضاد والهمس في الطاء، وهذا الصوت في نظر بعض المحدثين هو الصوت الذي تنطبق عليه المقولة الشائعة المشهورة: "العربية لغة الضاد" إذ لا وجود له حقيقيًّا في غيرها من اللغات.

والقول بأن له أثرًا باقيًا في بعض الكلمات الحبشية لا يبطل هذا الزعم؛ إذ لم يستطع أحد حتى الآن بيان حقيقة الأمر في هذا الصوت في هذه اللغة، ولم يلق إلينا بمادة لغوية تكفي لحسبانه صوتًا مستقلًّا من حيث النطق والوظيفة، وربما يتوهم بعضهم وجود صوت الضاد في اللغة الإنجليزية في نحو: "B U D D" و"M U D D"، إذ الصوت الأخير في الكلمتين هو صوت "D" وأصابه التفخيم بالسياق، إنه يشبه الضاد نطقًا، ولكن وظيفته في النظام الصوتي للإنجليزية هي وظيفة "D" فقط، واعتماد الصوت صوتًا مستقلًّا أو وحدة صوتية لا يبنى في الأساس على نطقه، وإنما على وظيفته كما هو معروف.

الصوت الثاني: ونعني به صوت الضاد الذي وصفه القدامى، وتبعهم بعض الخالفين؛ إنه بوصفهم المشار إليه فيما سبق أكثر من مرة ينحو في النطق نحو الظاء أو اللام أو كليهما، وقد يكون زايًا مفخمة أو دالًا مفخمة ومرققة، إنه بهذا الوصف غائم الذات والصفات ولا يمكن وصفه بحال وصفًا دقيقًا دون السماع المباشر؛ كما لا يمكن حتى الآن وضع رمز صوتي يشير إليه، ولا أثر لهذا

الصوت على الإطلاق في كلام المصريين، وبعض الجهات الأخرى في البلاد العربية، وإن كان على ما يبدو له أثر باقٍ على ألسنة بعض مواطني الخليج العربي؛ كالكويت والعراق وبعض قبائل الأردن.

ومن المهم أن نقرر أن هذا الصوت بوصفهم هذا الذي ذكروا ليس من الدقة بمكان أن ننسب إليه المقولة الشائعة: العربية لغة الضاد؛ ذلك أن كثيرًا من الدارسين الثقات في القديم والحديث قد أشاروا بالتصريح أو التلميح إلى أن هذا الصوت ليس مقصورًا على العربية، ومال بعضهم إلى تأكيد وجوده أو أثر منه في اللغات السامية الأخرى؛ ففي القديم لم نلحظ أثرًا لهذه المقولة العربية لغة الضاد أو نحوها في كلام الخليل، وإنما الذي هناك هو تأكيد أن الظاء لا الضاد هي الخاصة بالعرب ولا يشركهم فيه أحد من سائر الأمم.

ويذهب ابن الجزري في (النشر في القراءات العشر) إلى أبعد من ذلك، حيث يقرر بعد كلام طويل له عن الضاد أن الحديث المشهور على الألسنة "أنا أفصح من نطق بالضاد" لا أصل له ولا يصح.

وهناك إشارات أخرى في القديم تنبئ بصورة من الصور عن الشك في مضمون المقولة السابقة: العربية لغة الضاد؛ من ذلك قول ابن فارس في (الصاحبي): وزعم ناس أن الضاد مقصورة على العرب دون سائر الأمم. فالتعبير بقوله: "زعم" يوحي بعدم ارتياحه لهذا المفهوم، وفي الدرس اللغوي الحديث نلحظ إشارات بل أقوالًا واثقة تفيد أن الضاد ليست مقصورة على العربية، يفهم هذا، وإن بتفسير مختلف من قول الدكتور إبراهيم أنيس: إن استعمال النزعة الشعوبية أدى إلى أن تشيع التسمية التي خلعها العرب على لغتهم وهي لغة الضاد. فكأن الدكتور أنيس يريد أن يقول: إن المقولة: العربية لغة الضاد- صادرة عن نزعة شعوبية، وليست تعبيرًا عن واقع لغوي.

ويكاد المشتغلون بالدراسات السامية يؤكدون عدم انفراد العربية بصوت الضاد، فسلوى ناظم تقرر أن الضاد التي وصفها القدامى لها وجود في اللغة الحبشية، وتروي عن شيخها الدكتور/ خليل نامي قوله: لا توجد الضاد إلا في لغات الشعبة الجنوبية، وهي اللغة العربية، واللغات العربية الجنوبية واللغات الحبشية، ثم تروي شيئًا عن تاريخ هذا الصوت، وما آل إليه في اللغات السامية بقصد التوضيح لمقولة شيخها، فتقول: تتحول الضاد إلى صاد في العبرية والأكادية، وإلى صاد أو طاء في الأجاريتية، وإلى عين في الآرامية، وبقيت ضادًا في كل من العربية الشمالية والجنوبية والحبشية، وبهذا استقر ما تم زعمه فيما سبق أن المقولة العربية لغة الضاد أي بوصفهم المروي لنا مقولة غير دقيقة، وأن هذه المقولة الأولى بها أن تنسحب على الضاد التي تجري على ألسنة المصريين، ومن سلك مسلكهم في بلاد عربية أخرى.

الصوت الثالث: أما ثالث الثلاثة من الأصوات التي صعب على كثير من الناس تعرفها ووقعوا في الخلط بينها نظرًا وأداءً فهو صوت الظاء المعجمة؛ جاء وصف القدامى لهذا الصوت مطابقًا أو يكاد يكون كذلك حسب نطق قراء القرآن الكريم والمتخصصين في مصر، وهو أنه صوت أسناني - أي: من بين الأسنان- احتكاكي رخو مجهور مطبق، وعلى الرغم من وضوح تعريفه في القديم والحديث ما يزال بعض العرب يخلطون بينه وبين صوت الضاد، ويبدو أن الخلط يرجع إلى صوت الضاد الغائم تحديده، والعصي له أداؤه على ألسنة بعض الناس، والمروي عن بعضهم ما ذُكر من أنه ليس خاصًّا بلغة العرب.

وهذا يقود إلى إثارة نقطة أخرى مهمة في هذا المقام بالنسبة لصوت الظاء، فهناك إشارات متناثرة في أعمال السالفين والخالفين تكاد تؤكد أن صوت الظاء لا الضاد هو الخاص بالعربية؛ جاء في لسان العرب: روى الليث أن الخليل قال: الظاء

حرف عربي خُص به لسان العرب لا يشركهم فيه أحد من سائر الأمم، والظاء من الحروف المجهورة، والظاء والذال والثاء في حيز واحد، وصرح بمثله أبو حيان وشيخه ابن أبي الأحوص وغير واحد، فلا يعتد بمن قال: إنما الخاص بالعربية الضاد، ومال إلى هذا الرأي- خصوصية الظاء لا الضاد بالعربية- بعض المشتغلين بالدراسات السامية.

نطق صوت الكاف والصورة النطقية للقاف والهمزة

١. نطق صوت الكاف:

ننتقل بعد ذلك إلى صوت الكاف؛ يتكون هذا الصوت برفع أقصى اللسان تجاه أقصى الحنك الأعلى أو الحنك اللين والتصاقه به؛ ليسد مجرى الهواء من الأنف، ويضغط- أي: يقف هذا الهواء- لمدة قصيرة من الزمن ثم يطلق سراح المجرى الهوائي؛ فيحدث انفجار مفاجئ ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالكاف. فالكاف- إذًا- صوت صامت حنكي قصي وقفة انفجارية مهموس غير مطبق.

وقد يصيب الكاف نوع من الإجهار في بعض السياقات؛ كما في نحو "أكبر"، فينطق كما لو كان جيمًا قاهرية في الكلام غير المتأني، وبخاصة ممن لا يجيدون الأداء النطقي الصحيح للأصوات، وهذا الإجهار لصوت الكاف أو نطقه جيمًا قاهرية أمر يمكن تفسيره؛ إذ هذه الجيم هي النظير المجهور للكاف- أي: الجيم- وقد اشتبه، وما يزال يشتبه على بعضهم موضع النطق بالكاف، فيخلطون بين مخرجها ومخرج القاف، أو يفرقون بينهما تفريقًا غامضًا.

فسيبويه نفسه وضعهما في حيز واحد، وعلى فرض تفسير الحيز على ما يفهم من كلام الخليل بأنه منطقة أوسع نسبيًّا من المخرج ما يزال الكلام في حاجة إلى نظر، ذلك أن الكاف قصية - أي: من أقصى الحنك - والقاف لهوية صرفة، وهما حيزان أو منطقتان مختلفتان بكل المقاييس، ويشتد هذا الاشتباه ويقوى عند بعضهم، فمكي مثلًا عند كلامه على الحروف اللهوية يقول: وهما حرفان القاف والكاف سماهما الخليل بذلك؛ لأنه نسبهما إلى الموضع الذي يخرجان منه وهو اللهاة، وليس يُذهِب هذا الخلط أو يوضحه توضيحًا كافيًا محاولته التفريق بين الصوتين في بعض السمات وفي المخرج كذلك.

يقول مكي في موضع آخر عند الكلام على الكاف يقول: وهي مهموسة شديدة - أي: وقفة انفجارية - لولا الجهر والاستعلاء اللذان في القاف لكانت كافًا، كذلك لولا الهمس والتسفل اللذان في الكاف لكانت قافًا لقرب مخرجيهما، فتعبيره بقرب مخرجيهما بصيغة المثنى قد يوحي بأنه يدرك الفرق بينهما في المخرج، ولكن يعكر الصفو عليه أنه عدهما - أي: القاف والكاف - نظيرين باستثناء ما ذكر من صفات، ولا يكون التناظر تامًّا بين أي صوتين أو أصوات إلا باتحاد المخرج، هذا بالإضافة إلى وقوعه على مأزق آخر وهو وصفه القاف بالجهر، وهذا لا ينطبق بحال على القاف الفصيحة كما هو مقرر في نطقنا الآن، ولنا أن نفسر هذا الاشتباه من القدامى وبعض المحدثين بواحد من أمرين أو بالأمرين معًا:

الأمر الأول: لعل هؤلاء وأولئك حسبوا اللهاة منطقة واسعة تغطي أقصى الحنك بما في ذلك اللهاة بمفهومهم.

الأمر الثاني: وهو الأقرب إلى فهمنا لجملة كلامهم: أنهم يتكلمون عن صورة أخرى من صور نطق القاف في القديم والحديث، هذه الصورة تتمثل في نطق أهالي صعيد مصر وبعض جهات الوجه البحري في مصر، وفي كثير من العاميات العربية المختلفة؛ إنها في نطق هؤلاء جميعًا حنكية قصية مجهورة، وهي النظير المجهور للكاف مع إشرابها شيئًا من الاستعلاء.

هذه الصورة العامية نسميها نحن بقصد التمييز صوت (گ) (نطقها: جاف) بنطق الجيم جيمًا قاهرية، ورمزها في الكتابة الصوتية الدولية هو صوت "G" أو حرف "G" للتفريق بينها وبين الجيم القاهرية المشار إليها في هذه الكتاب بالرمز "G" أيضًا، ولكن صمول في مقابل "G" الكابتل للجيم.

ومن الجدير بالذكر أن صوت الكاف وهو وقفة انفجارية قد تعرض في القديم والحديث لشيء من الاحتكاك وبخاصة إذا وليته كسرة، هذا الاحتكاك هو ما أشار إليه الدارسون في القديم وسموه الكشكشة - أي: إشراب الكاف شيئًا من صفات صوت الشين - وهو احتكاكي صرف، وفيه تفشٍّ ظاهر، ولاحظوا - كما نلاحظ نحن الآن - أن هذه الكشكشة تصيب الكاف إذا كانت مكسورة، ويرجع هذا الاحتكاك أو الكشكشة إلى عملية فسيولوجية خالصة عند النطق بالكاف، ذلك أنه عند انتقال اللسان من موضع نطق الكاف وهي قصية إلى الكسرة وهي أمامية قد يتسرب شيء من الهواء محدثًا احتكاكًا - أي: كشكشة - بدلًا من خروجه منفجرًا بعد الوقفة التي يبدأ بها في نطق الكاف، وكل الأصوات الوقفات الانفجارية كذلك.

أما في الحديث فقد شاعت هذه الظاهرة الكشكشة، أو الاحتكاك في كلام كثير من البيئات العربية في اللسان الدارج؛ كما في الكويت وفلسطين، ولم يقتصر

الأمر في ذلك على حالة الكاف المتلوة بكسرة، بل تعدى ذلك إلى سياقات أخرى كثيرة، الأمر الذي يحتاج إلى نظر خاص ودراسة مستقلة، ولاحتمال وقوع الكشكشة في الكاف وهي ظاهرة خارجة عن الأصل، عدها بعضهم من حروف القلقلة- أي: وجوب إتباعها بصويت يشبه تحريك خفيف عند سكونها؛ تحقيقًا للانفجار المكمل لنطقها نطقًا صحيحًا، وحماية لها من تسرب الهواء الذي يحدث نوعًا من الاحتكاك الموسوم هنا بالكشكشة.

٢. الصورة النطقية في العربية للقاف:

أما عن القاف: فيتم نطق هذا الصوت برفع أقصى اللسان حتى يلتقي باللهاة ويلتصق بها، فيقف الهواء مع عدم السماح له بالمرور من الأنف، وبعد ضغط الهواء مدة من الزمن يطلق سراح مجرى الهواء بأن يخفض أقصى اللسان فجأة؛ فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالقاف؛ فالقاف إذًا: صوت صامت لهوي وقفة انفجارية مهموس غير مطبق.

ويتضح من هذا الوصف أن بيننا وبين علماء العربية نقطتي خلاف في صورة القاف؛ الأولى منهما خاصة بموضع النطق، والثانية خاصة بصفة الجهر والهمس.

أما من حيث موضع النطق فقد وصفها سيبويه وتابعه في ذلك ابن جني وغيره بأنها من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى، وهم في ترتيبهم للأصوات من حيث المخرج وضعوا القاف تالية للغين والخاء لا قبلهما.

وهذا الكلام نفسه ينطبق على وصف الخليل للقاف بأنها لهوية، فعلى الرغم من تصريحه بالوصف لهوية لا يمكن أخذ كلامه على أنه يقصد اللهاة بالمعنى المعروف الآن، وإلا كان مخطئًا في تقدير مواضع الغين والخاء والكاف كذلك؛ حيث وصف الكاف كذلك بأنها لهوية، حيث يقول: والقاف والكاف لهويتان.

وليست الكاف لهوية بحال من الأحوال فالأمر حينئذ بالنسبة للخليل لا يعدو واحدًا من أمرين: إما أنه أخطأ في تقدير موضع الغين والخاء والكاف، وأصاب في تقدير موضع القاف ووصفها بأنها لهوية، أو أنه لم يفطن إلى موضع اللهاة في الجهاز النطقي فأخطأ في تقدير موضع القاف، وقد حاول بعض المتأخرين الإشارة إلى المخرج الصحيح للقاف اللهوية المهموسة.

وخلاصة القول في مخرج القاف- كما يفهم من التراث العربي القديم بمجموعه- أنها تخرج من أقصى الحنك، أو هي حنكية قصية بالتعبير الحديث في حين أنها لهوية في النطق المعاصر كما يظهر ذلك في نطق قراء القرآن الكريم في مصر. أما تفسير هذا الخلاف في موضع النطق فمرجعه إلى واحد من أمرين:

الأمر الأول: لعل علماء العربية أخطئوا في تقدير الموضع الدقيق لنطق القاف، وهذا احتمال يراه بعض الدارسين المحدثين.

الأمر الثاني: وهو ما تشير الدلائل إلى رجحانه، وهو: أن العرب ربما كانوا يتكلمون عن قافٍ تختلف عن قافنا الحاضرة، ليس من البعيد أنهم يقصدون بالقاف ذلك الصوت الذي يسمى بالجاف، أو يمكن تسميته بالجاف أو ما يشبه الكاف الفارسية- أي: (گ)- وهو ذلك الصوت الذي نسمعه ببعض جهات الصعيد وريف الوجه البحري، وفي كثير من عاميات البلاد العربية، وهو شبيه بالجيم القاهرية، أو هو هي من حيث الأثر السمعي، وإن اختلفا في التوزيع الصوتي في اللغة وفي وظائفهما في البنية اللغوية.

ويؤيد هذا الاحتمال أمور منها ما ذكر سابقًا من نسبتها إلى موضع للنطق مختلف عن مخرج القاف المعاصرة، ومنها وصفهم لها بأنها صوت مجهور، ويؤكده ذكرهم لها ضمن أصوات قطب جد، وهي أصوات سموها أصوات القلقلة،

وسماتها الأساسية كما قالوا: كون هذه الأصوات شديدة، وقفة انفجارية مجهورة، ووصف القاف بالجهر يمثل نقطة الخلاف الثانية بيننا وبينهم في وصف هذا الصوت؛ إذ القاف بنطقنا الحاضر صوت مهموس.

وإذا صح هذا الاحتمال سَلِم للعرب ما رأوه من وضع القاف مع الغين والخاء، وسَلِم لهم كذلك القول بأنها مجهورة ويكون الصوت الموصوف حينئذٍ هو صوت (گ)؛ إذ هو صوت من منطقة الغين والخاء، أو هو من موضع تالٍ لهما، وفي هذه الحالة يكون وضعه مع الكاف في منطقة عامة واحدة عملًا سليمًا؛ إذ (گ) نظير الكاف في الموضع والوقف الانفجاري، وتختلف معها في كونها مجهورة والكاف مهموسة، والجاف نطقًا تشبه الجيم القاهرية أو الجيم في نحو جمال، ولكنها تختلف معها في الوظيفة والقيمة الصوتية في بنية الكلمة كما يختلف الصوتان في أن كلًّا منهما ينتمي إلى مستوى لغوي معين، فالجاف تنتمي إلى اللسان الدارج في صعيد مصر ونحوه من العاميات في كثير من البلاد في العالم العربي، في حين أن جيم القاهرة تنتمي إلى القاهرة والمدن والحواضر الأخرى في مصر وغيرها.

وجدير بالذكر أن الناطقين بالجاف لا يستعملون الجيم القاهرية في كلامهم، وإنما يستعملون الجيم الفصيحة، حتى لا يغمض كلامهم ويلتبس الأمر على السامعين، إذ هما صوتان متفقان في النطق، فالجاف إذًا صوت صامت حنكي قصي، وقفة انفجارية، مجهور غير مطبق، وهذا الوصف مستنتج من جملة كلام الدارسين العرب في القديم، ومترجم لنطق القاف أو (گ) في معظم اللهجات العامية في شتى أنحاء العالم العربي.

ونؤكد أن جملة وصوف القدماء لصوت (گ) تنطبق تمام الانطباق على صوت القاف الفصيحة أو القصية المجهورة التي تشارك الغين والخاء والكاف والجيم القاهرية في حيز نطق واحد، وهذا التأكيد يستخلص من صنيعهم هم أنفسهم

عند الكلام في موقع آخر، ونعني به مقام الحديث عما سموها حروف الحلق، وهي حروف أو أصوات ستة بنص عبارتهم التي تقول:

همز فهاء ثم عين حاء ❖ مهملتان ثم غين خاء

وتقع في منطقة واسعة سموها الحلق، وصنفها الأذكياء منهم إلى ثلاث مناطق جزئية أقصى الحلق، ومنه الهمزة والهاء، ووسطه ومنها العين والحاء، وأدناه ومنها الغين والخاء، وهذه المنطقة الأخيرة هي ما تسمى الآن وتعرف بأقصى الحنك، فلو كانت القاف التي تحدثوا عنها هي القاف اللهوية المهموسة التي نسمعها الآن من مجيدي القراء في مصر لوجب عليهم ضمها إلى أصوات الحلق، ولكنها- أي: هذه القاف- في النطق المذكور تقع في منطقة بين منطقة الحاء والعين من جهة، ومنطقة الغين والخاء من جهة أخرى.

إن هذه القاف من اللهاة، واللهاة بالمعنى العلمي الدقيق تقع بين منطقة العين والحاء وسط الحلق، ومنطقة الغين والخاء أدنى الحلق.

بهذا سَلِم لنا أن ما وصفوه بالجاف أو ما وصفوه هو (گ) وهي من حيز الغين والخاء والكاف والجيم القاهرية، وهي مجهورة أيضًا، وليس القاف اللهوية المهموسة، وليس يخرج من اللهاة صوت آخر غيرها على الإطلاق في العربية قديمها وحديثها على سواء، ومهما يكن الأمر فلنا أن نتساءل: من أين جاءت هاتان الصورتان لنطق القاف- القاف اللهوية المهموسة والجاف القصية المجهورة-؟ وما موقعهما في التراث اللغوي العربي؟

يبدو أنه كانت هناك لهجتان في القديم:

اللهجة الأولى: كانت توظف صورة القاف القصية المجهورة، وهي (گ) وهي التي تنطبق عليها تمام الانطباق جملة وصوف القدماء وبعض المحدثين، وهي أيضًا تلك الصورة التي يشيع استخدامها في اللسان الدارج الآن في كثير من المناطق العربية، وقد ألمح إلى هذا الاحتمال ابن فارس في (الصاحبي) حيث نسبها أو ما يشبهها إلى بني تميم يقول: "فأما بنو تميم فإنهم يلحقون القاف باللهاة حتى تغلظ جدًّا فيقولون: "القوم" فيكون بين القاف والكاف، وهذه لغة فيهم".

قال الشاعر:

ولا أگول لگدر الگوم قد نضجت ❖ ولا أگول لباب الدار مگفول

فعبارته يكون بين القاف والكاف إنما يصدق على (گ)- أي: القصية- لا على القاف اللهوية بالمعنى العلمي الدقيق، ويؤيده كتابة هذه الصورة بالـ(گ) إذ لم يجد رمزًا مناسبًا لتصويرها فيلجأ إلى رمز الـ(گ) الفارسية؛ لأنها أقرب الأصوات إليها بل هي نظيرها المهموس.

اللهجة الثانية: كانت توظف القاف اللهوية المهموسة، وبها أخذ قراء القرآن الكريم أو جمهرتهم وصار توظيفهم هذا سبيلًا متبعًا في معاهد العلم والجامعات وما أشبه ذلك، ويقال: إن جنوب اليمن يدرجون على استخدام هذه الصورة اللهوية المهموسة كما يفعل قراء القرآن. ومن اللافت للنظر أن هؤلاء القوم ينطقون الجيم جيمًا قاهرية كما في نحو "Go" في الإنجليزية، وهذا النطق للجيم يؤكد عدم استخدامهم للقاف القصية المجهورة وإلا التبس الأمر؛ إذ هما صوتان متفقان نطقًا لا وظيفة في مجمل السمات والصفات باستثناء ميل (گ) إلى التفخيم أحيانًا.

ويأتي بعد ذلك عالم ثقة فيقرر بوضوح وجود هاتين اللهجتين في القديم ؛ يقول حفني ناصف في رسالته (مميزات لغة العرب) : إن أهل بني سويف ينطقون بها قافًا صريحة كالقاف التي ينطق بها القراء والعلماء، وأهل المنيا ينطقون بها مشوبة بالكاف مثلما ينطق بالجيم عوام القاهرة- أي : جيمًا- كنطق الإفرنج بحرف "G" "go" إذ تلاه "A" أو "O" أو "U" كنطق "Go" ثم عرضت هذا الاختلاف في تلك المادة على المنقول عن قبائل العرب فوجدته موافقًا حذو النعل بالنعل للاختلاف بين قريش وغيرهم، حيث كانت قريش تنطق بها قافًا خالصة وغيرها يشوبها بالكاف.

إذًا هما صورتان لهجيتان مقررتان في القديم، وامتد أثرهما حتى الآن، وإن علا مستويات لغوية مختلفة :

إحداهما : هي التي شغلت القدامى في مجمل أعمالهم وهي (گ).

وثانيتهما : هي ما استقرت صورة متبعة في قراءة القرآن الكريم وهي القاف اللهوية.

وهناك صورة ثالثة لنطق القاف نلاحظها الآن في اللسان الدارج في الحواضر المصرية ونحوها من بعض العواصم العربية، ونعني بهذه الصورة نطق القاف همزة خالصة، ويروى أنه كان لهذا النطق بالقاف همزة وجود في القديم، وربما يؤيد ذلك ما ذكره أبو الطيب اللغوي في كتابه "الإبدال" ؛ من أمثلة فيها التبادل في النطق بين القاف والهمزة من نحو : "زهاق مائة" و"زهاء مائة"- أي : قريب من المائة، وفي (الوسيط) قشب فلانًا بعيب نفسه : عابه به، وقشبه بسوء : لطخه به، وفيه أيضًا : أشب فلانًا بكذا : عابه به.

ففي هذه الأمثلة ونحوها ما يشير إلى أن نطق القاف همزة كان واقعًا في القديم ؛ إما بوصفه لهجة أو بكونه مجرد إبدال بين الأصوات ، وهناك تفسير آخر له قبول من الناحية الفسيولوجية يقال : إن القاف كانت تنطق أحيانًا مهمزة - أي : مشوبة بهمز - وبمرور الزمن تلاشى الصوت الأصلي - أي : القاف - وصار التهميز همزًا خالصًا ، وامتد أثره حتى الآن كما نلحظ في نطق أهل المدن في مصر وغيرها من البلاد العربية.

وإنا لنلحظ هذه الأيام نطق القاف غينًا في الألسنة الدارجة في بعض مناطق السودان والعراق ، ولكن هذا النطق على ما نفهم مقصور على تلك الكلمات الفصيحة التي دخلت عاميات هذه البلاد من نحو الاستقلال ؛ يقولون : في السودان الاستغلال ، والقاهرة الغاهرة.

وفي رأي الدكتور/ بشر أن القاف في هذه الأمثلة ، ونحوها ليست القاف اللهوية المهموسة الفصيحة ، وإنما هي (گ) القصية المجهورة ، وربما يسوغ هذا التفسير صدور (گ) والغين من حيز واحد ، هو أقصى الحنك ، ولا فرق بينهما إلا أن الأولى –أي الـ (گ)- وقفة انفجارية والغين احتكاكية ، ويقال : إن لهذه الصورة النطقية الرابعة للقاف أصلًا في القديم ، بدليل ورود أمثلة في التراث اللفظي يقع فيها التبادل بين القاف والغين من نحو : غلام أقلف وأغلف - أي : لم يختن- وقلقل الأرض وغلغل - أي : ذهب في الأرض - ويتبين من كل هذا الذي مضى أن هناك أربع صور نطقية للقاف في القديم والحديث ، وإن كانت الصور تفترق فيما بينها من حيث نسبة الشيوع والذيوع ومن حيث المستوى اللغوي الذي تنسب إليه ، وهذه الصور الأربع :

١. القاف صامت لهوي وقفة انفجارية مهموس.

٢. القاف صامت حنكي قصي وقفة انفجارية مجهور.

٣. القاف صامت حنجري وقفة انفجارية همزة.

٤. القاف صامت حنكي قصي احتكاكي مجهور يشبه الغين.

هذه الصور الأربع جميعًا غير مطبقة ، فالصورة الأولى هي التي يجري استعمالها في العربية كما ينطقها المتخصصون وقراء القرآن الكريم في مصر ، والصورة الثانية هي السائدة في معظم اللهجات العامية في البلاد العربية ، ووجود هذه الصورة بهذه الكثرة في هذه اللهجات يوحي بأنها أثر باقٍ لنطق القديم ذلك أن انتشارها في هذه البيئات المختلفة يضعف كونها ابتكارًا صوتيًّا محليًّا ، ومن هنا يستنتج أن هاتين الصورتين كانتا دارجتين على الأمثلة جنبًا إلى جنب باطراد في القدم وإن كانتا تنتميان إلى لهجات مختلفة.

٣. الهمزة من الصوامت الانفجارية :

الهمزة من الصوامت أو الوقفات الانفجارية ، فتُسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين حال النطق بهمزة القطع ، وذلك بانطباق الوترين انطباقًا تامًّا فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة ، ثم ينفرج الوتران فجأة فيخرج الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا ، وبذلك يكون حرف الهمزة صوتًا حنجريًّا وقفة انفجارية لا هو بالمهموس ولا بالمجهور.

والقول بأن الهمزة صوت لا بالمهموس ولا بالمجهور هو الرأي الراجح ؛ إذ إن وضع الوترين الصوتيين حال النطق بها لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو ما يسمى بالهمس ، وهناك من الدارسين المحدثين من يرى أن الهمزة صوت

مهموس، ويبدو أنهم يقصدون بالهمس حينئذٍ عدم الجهر، وهو رأي غير دقيق؛ إذ هناك حالة ثالثة هي حالة وضع الوترين الصوتيين عند نطق الهمزة العربية، وفي ذلك يمكن القول في تفسير رأيهم هذا أنهم لاحظوا المرحلة الثانية من نطق الهمزة، وهي المرحلة التي تصاحب الانفجار، وفي هذه الحالة يكون الوتران الصوتيان في وضع الهمس، ولكن هذا السلوك منهم غير دقيق بالنسبة لطبيعة الهمزة، فالهمزة العربية لا يتم نطقها بهذه المرحلة الثانية، وإنما تتكون وتتم بمرحلتين:

المرحلة الأولى: مرحلة انطباق الوترين الصوتيين، وفيها ينضغط الهواء من خلفها أو من خلف الوترين الصوتيين فينقطع النفس.

المرحلة الثانية: مرحلة خروج الهواء المضغوط فجأة، محدثًا انفجارًا مسموعًا.

وهاتان المرحلتان متكاملتان لا يمكن الفصل بينهما، أو النظر إلى إحداهما دون الأخرى، ولنا القول على عكس ما يفترض: أن المرحلة الأولى- مرحلة قطع النفس- أهم في تكوين الهمزة من المرحلة الثانية، ومن ثم كانت تسميتها همزة قطع، وفي هذه المرحلة الأولى يكون الوتران الصوتيان في وضع غير وضع الجهر والهمس معًا.

أما آراء علماء العربية القدامى في وصف الهمزة، ففيها اضطراب وخلط، ومن جملة كلام هؤلاء العلماء يظهر الفرق بيننا وبينهم في وصف الهمزة في نقطتين أو في أمرين:

الأمر الأول: يتعلق بموضع النطق:

فهو يتعلق بالمخرج، فهناك من التراث العربي رأيان مشهوران:

الرأي الأول: هو رأي الخليل ومن لف لفه، فهؤلاء يرون أن الهمزة هوائية أو أنها من الجوف على حد تعبير بعضهم، ولم يقتصر هؤلاء- ومنهم الخليل- على هذا الوصف، بل جمعوها مع حروف المد الثلاثة الواو والألف والياء، ونسبوها جميعًا إلى هذا المخرج الذي سموه الهواء تارة والجوف تارة أخرى.

وبالنظر الدقيق في جملة ما قاله هذا النفر بالنسبة لمخرج الهمزة يتضح أنهم مخطئون في وضع الهمزة، وفي تقدير وضع نطقها، فالهمزة ليست هوائية بالمعنى الذي أرادوا، وهو كون الهواء يخرج حرًّا طليقًا دون اعتراض حال النطق بها؛ لأن الهواء يقابل باعتراض تام في منطقة الحنجرة، وذلك بانطباق الوترين الصوتيين، وليس صحيحًا أيضًا وضع الهمزة مع حروف المد، فهذه الأخيرة حركات طويلة على حين أن الهمزة صوت صامت، وهذه الحروف الثلاثة دون الهمزة هي التي يصح وصفها بأنها من الجوف أو بأنها هوائية، ويمكن تعليل هذا الخطأ الذي وقع فيه الخليل ومن تابعه بأنه حين نطقها لمعرفة طبيعتها لم ينطقها وحدها، وإنما نطقها متلوة بحركة، فبدت كما لو كان هواؤها حرًّا طليقًا.

على أن حرية الهواء إنما تنسب إلى الحركة المصاحبة للهمزة لا إلى الهمزة ذاتها، وهذا التعليل الذي نقدمه ليس مجرد افتراض وهمي، وإنما هو في حقيقة الأمر يستند إلى طريقة الخليل نفسه في ذوق الحروف، فقد جرت عادة الخليل عند نطقه للحروف أن يفتح فاه بالألف- أي: الهمزة- ثم يأتي بالحرف المراد نطقه ساكنًا هكذا "أب" "أت" مثلًا حين يريد نطق الباء أو التاء.

ومعناه أنه في حالة نطق الهمزة أتى بهمزتين؛ الأولى هي الهمزة التي يأتي بها مع أي حرف آخر، والثانية الهمزة التي يريد نطقها لمعرفة خواصها واجتماع همزتين

متتاليتين ؛ الأولى منهما متحركة والثانية ساكنة كما في هذه الحالة ساكنة وهذا أمر فيه ثقل، ومن ثم يحول الهمزتين همزة ممدودة، وهذه الهمزة الممدودة هي في واقع الأمر مكونة من همزة ثم ألف- أي فتحة طويلة- فكأن الخليل حين ذاق هذا المذاق أحسّ بحرية الهواء، وهذا صحيح، لكن هذه الحرية منسوبة إلى الجزء الثاني الذي أصبح الآن ألفًا- أي: فتحة طويلة- وهو حركة لا همزة.

ويمكن تفسير كلامه أيضًا بأنه عند وصف مخرج الهمزة كان يشير إلى حالها عند النطق بالتسهيل، فالتسهيل- وإن كنا لا ندركه تمامًا- يعني ضياع الوقفة التي يبدأ بها عند نطق الهمزة، ومن ثم ينفذ الهواء الصادر من الصدر- أو ما سماه الجوف- بحرية كما يحدث في حروف المد.

ومهما يكن الأمر فإن قصة الهمزة عند الخليل فيها شيء من الاضطراب، إنه ينسبها إلى الهواء كما رأينا، ويضعها مع حروف المد في موضع واحد، ولا يبدأ بها الألف باء الصوتية كما كان المفروض والمتوقع منه، وقد حاول بعضهم أن يعتذر عن الخليل فيروون عن ابن كيسان أنه قال: سمعت من يقول: سُئل الخليل: لما بدأت بالعين ولم تبدأ بالهمزة؟ فقال: لم أبدأ بالهمزة ؛ لأنه يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف ؛ لأنها لا تكون في ابتداء كلمة، ولا في اسم ولا فعل إلا زائدة أو مبدلة، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها ؛ فنزلت إلى الحيز الثاني، وفيه العين والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين.

وهذا الاعتذار غير مقبول ويبدو أنه موضوع لتبرئة الخليل من الخطأ، والدليل على ذلك أن الخليل عامل الهمزة معاملة حروف المد، ولم ينسبها إلى أي حيز محدد، أضف إلى ذلك أن الخليل في بعض أقواله ينسب الهمزة إلى أقصى الحلق،

فيقول: وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق، وهذا دليل اضطراب الخليل في إدراك طبيعة هذا الصوت وخواصه.

الرأي الثاني: هو رأي غالبية اللغويين القدامى، ومنهم سيبويه وابن جني، قرر هؤلاء أن الهمزة تخرج من أقصى الحلق، وهو قول غير دقيق؛ إذ الهمزة ليست من الحلق، وإنما هي من الحنجرة وهي سابقة للحلق، ويمكن قبول رأيهم هذا بافتراض واحد، وأنهم ربما أطلقوا الحلق على منطقة واسعة تشمل الحنجرة وغيرها، وتكون الحنجرة حينئذٍ هي المقصودة بأقصى الحلق.

والملاحظ على كل حال: أن هؤلاء العلماء لم يشيروا إلى الحنجرة في كلامهم، ولم يعدوها من مخارج الأصوات العربية، وربما يرجع ذلك إلى عدم إدراكهم لهذه المنطقة المهمة في تكوين الأصوات، فوقعوا فيما وقعوا فيه من خطأ عند وصف بعض الأصوات، ومن أهمها الهمزة، وهناك على كل حال إشارات متناثرة هنا وهناك في أعمال بعضهم تنبئ عن إدراكهم نوع إدراك موضع النطق بالهمزة، من هؤلاء سيبويه نفسه الذي يبدو أنه عدل عن رأيه السابق، أو أنه فسر عبارة أقصى الحلق تفسيرًا أوضح وأدق؛ حيث قال في كتابه: "الهمزة نبرة في الصدر تخرج باجتهاد وهي أبعد الحروف مخرجًا".

فهذا الوصف ينبئ بوضوح لا عن المخرج الصحيح لنطق الهمزة فقط، بل وعن طبيعة نطقها، وكذلك فهي أبعد الحروف مخرجًا؛ فليست إذًا حلقية، وهذا صحيح، وهي أيضًا نبرة في الصدر- أي: وقفة انفجارية- وتعبيره بالصدر بدلًا من الحنجرة تعبير مقبول؛ إذ إن المرء عند نطقه بالهمزة نطقًا صحيحًا يشعر بضغط في الصدر إذ هو مصدر الهواء الذي من شأنه أن يتكيف وقوفًا أو خروجًا حسب طبيعة الصوت المعين، وفي حالة الهمزة يقف الهواء في الحنجرة التي غاب

عن سيبويه التصريح باسمها، وهذا الوصف بمضمونه التام ملحوظ في أعمال بعض الخالفين، وإن بعبارات مختلفة.

يقول ابن سينا في كتابه (أسباب حدوث الحروف): "وأما الهمزة فإنها تحدث من حفز قوي من الحجاب الحاجز، وعضل الصدر". ويقول الزركشي في (البرهان في علوم القرآن): "إن مخرج الهمزة من الرئة، وإنها أعمق الحروف".

الأمر الثاني: يختص ببعض صفات الهمزة:

وهو الذي لم يوفق فيه العرب في وصف الهمزة والحكم عليها بأنها مجهورة، والهمزة- كما تقرر- لا يمكن وصفها بالجهر، وربما أوقعهم في هذا ما سبق أن أشير إليه في أنهم كانوا ينطقونها متلوة بحركة، والحركة مجهورة كما نعرف، فأثر جهر الحركة على نطق الهمزة هو الذي بدا لهم، ولذلك وصفوها هي الأخرى بالجهر تجاوزًا؛ على أنا نلاحظ أنهم على الرغم من وصفهم للهمزة بأنها صوت مجهور لم يذكروها ضمن حروف القلقلة، وهي حروف باتفاقهم جميعًا مجهورة.

خلاصة كل ذلك: أن الأصوات أو الوقفات الانفجارية بحسب نطق العربية هي: الهمزة، والقاف، والكاف، والتاء، والدال، والطاء، والضاد، والباء، والجيم القاهرية هي الأخرى وقفة انفجارية، وهي النظير المجهور للكاف، وقد عرض العرب لهذه الأصوات وسموها الأصوات الشديدة، وعرفوها تعريفًا يدق فهمه، ولكن أمثلة الأصوات الشديدة التي ذكروها تشير إلى أنهم يقصدون بالشديدة تلك الأصوات التي أطلق عليها الوقفات الانفجارية أو الصوامت الانفجارية، وهذه الأصوات الشديدة مجموعة في قولهم: "أجدت طبقك". وهكذا نرى أن

مواطن الاتفاق بيننا وبينهم أكثر من مواضع الخلاف ؛ إذ ينحصر الخلاف في أمرين :

الأمر الأول :

لم يذكروا الضاد ضمن الأصوات الشديدة ، على حين ذُكرت هنا ضمن الوقفات الانفجارية ، وسلوكهم هذا بالنسبة للضاد يدل على أنها كانت تنطق في القديم بصورة تخالف ما نعهده اليوم.

الأمر الثاني :

في رأيهم أن الجيم صوت شديد أو وقفة انفجارية ؛ على حين أنه صوت من نوع معين بحسب نطقنا الحاضر ؛ إنه صوت مركب أو وقفة احتكاكية.

كيفية نطق الصوامت الاحتكاكية مع تحديدها ووصفها في العربية

١. كيفية نطق الصوامت الاحتكاكية مع تحديدها في العربية :

تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيًّا يحدث في خروجه احتكاكًا مسموعًا ، والنقاط التي يضيق عندها مجرى الهواء كثيرة ومتعددة تخرج منها الأصوات الاحتكاكية الآتية : الفاء ، والثاء ، والدال ، والظاء ، والسين ، والزاي ، والصاد ، والشين ، والخاء ، والغين ، والحاء ، والعين ، والهاء ، ونبدأ بوصف هذه الأصوات صوتًا صوتًا.

٢. وصف الصوامت الاحتكاكية في العربية:

أ. وصف صوت الفاء:

أما الفاء فيتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى، ولكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا، مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالفاء، فالفاء إذًا صامت أسناني شفوي احتكاكي مهموس غير مطبق، وليس للفاء نظير مجهور في اللغة العربية، ومن ثم يخطئ كثير من العرب في نطق صوت "V" بلغة كالإنجليزية مثلًا في نحو: فيكتوري، فينطقونه مهموسًا لا مجهورًا متأثرين بعاداتهم النطقية للفاء العربية المهموسة، وقد حسب بعض القدامى صوت الفاء من أصوات التفشي كالشين والضاد في رأي وهو رأي مقبول، حيث إن الهواء عند النطق به يشتد احتكاكه نسبيًّا محدثًا حثيثًا عريضًا.

ب. وصف أصوات: الثاء والذال والظاء:

أما صوت الثاء: فيوضع طرف اللسان حال النطق بهذا الصوت بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق، فيحدث الاحتكاك مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف مع عدم تذبذب الوترين الصوتيين.

فالثاء إذًا صامت يخرج مما بين الأسنان، احتكاكي مهموس غير مطبق، وقد تحول صوت الثاء في اللغة العامية إلى تاء كما في نحو: "ثعلب" و"تعلب"، وإلى سين كما في "ثوْرة" بالنطق العامي، وكثير من المثقفين ينطقونه سينًا، وهو خطأ ظاهر.

وقد يمتد هذا الخطأ إلى آي الذكر الحكيم نفسه على ألسنة جمهرة من الناس مثقفين وغير مثقفين، وتحويل الثاء سينًا خطأ من جانبين: خطأ صوتي وهو ظاهر، وخطأ دلالي؛ إذ ينتج عنه الخلط بين معاني بعض الكلمات كما في نحو: سلاسة وثلاثة، وشتان بين المعنيين.

أما صوت الذال: فهو صوت يعد نظيرًا مجهورًا للثاء، فلا فرق بين الذال والثاء، إلا أن الوترين الصوتيين يتذبذبان في حال النطق بالذال ولا يتذبذبان في حال النطق بالثاء، فالذال إذًا صوت صامت يخرج مما بين الأسنان، احتكاكي مجهور غير مطبق، وقد تحول هذا الصوت في اللغة العامية إلى دال كما في نحو "دهب"، وقد ينطق زايًا على ألسنة الكثيرين من جميع الفئات، ومن بينهم المثقفون وبعض المعلمين كما هو الحال في نطقهم لصوت الثاء، وليس من النادر وقوعهم في هذا الخطأ عند قراءاتهم للقرآن الكريم، وهذا النطق بالذال زايًا يؤدي إلى الخطأ في معاني بعض الكلمات، بالإضافة إلى الخطأ في النطق؛ قارن مثلًا: "ذل" و"زل" فكلاهما مختلف عن الآخر نطقًا ومعنى.

أما صوت الظاء: فيتكون هذا الصوت بالطريقة التي يتكون بها صوت الذال، بمعنى أنه صوت بين أسناني، ولكن اللسان مع الظاء يرتفع مؤخره تجاه أقصى الحنك الأعلى كما يرجع إلى الخلف قليلًا؛ فيحدث الإطباق أو التفخيم كما هو الحال في نطق الصاد، والضاد، والظاء، فهذه الأصوات الأربعة أصوات مطبقة، والظاء إذًا صوت يخرج مما بين الأسنان احتكاكي مجهور مطبق.

وينطق هذا الصوت خطأً أحيانًا كما لو كان زايًا مفخمة أي: بتغيير في موضع النطق به، وهذا هو النطق السائد في الألسنة العامية الدارجة في مصر وغيرها، ولكنا نلاحظ مع ذلك أن بعض العرب ينطقون هذا الصوت بلهجاتهم العامية

نطقًا صحيحًا مقبولًا ؛ كما هو الحال مثلًا في نطق العراقيين والكويتيين بوجه خاص، ولكن هذا النطق للظاء حينئذٍ كثيرًا ما يختلط بنطقهم للضاد كما هو معروف، ويميل بعضهم وبخاصة النساء إلى ترقيق صوت الظاء فينطقونه زايًا أو ذالًا وهو خطأ صوتي ودلالي معًا كما يتضح من نطق كلمة مثل ظل أو ذل في صورة ذل أو زل، ويبدو من جملة التراث اللغوي القديم وقوع تبادل بين الذال والظاء في بعض الكلمات.

جاء في (تاج العروس) قول الزبيدي: ثم رأيت ابن عصفور قال في (المقرب): إنها- أي: الظاء- تبدل من الذال المعجمة يقال: تركته وقيظًا ووقيذًا ؛ حكاه يعقوب بن السكيت.

فهذا النص يفيد أن تبادلًا بين الصوتين له وجود في القديم، وإن كان هذا التبادل يتحقق بتفخيم الذال فتصير ظاء على العكس من التبادل السابق المحقق في ترقيق الظاء إلى ذال ؛ كما هو الحال الدارج على ألسنة بعض الناطقين الآن.

ويروي صاحب (لسان العرب) عن ابن جني قلب الظاء طاءً، وإن كان ذلك على ألسنة النمط، يقول ابن منظور: قال ابن جني: اعلم أن الظاء لا يوجد في كلام النمط فإذا وقعت قلبوها طاءً، ولهذا قالوا: ابن الطل وإنما هو ابن الظل، وقالوا: ناطور بينما هو ناظور فاعول من نظر ينظر قال ابن سيده: كذا يقول أصحابنا البصريون.

أما التبادل بين الظاء والضاد والخلط بينهما في النطق فله واقع مؤكد في القديم، وله آثار باقية في الحديث كذلك، أما الخلط بين الصوتين في القديم فأمره مشهور معروف، وقد امتد هذا الخلط أحيانًا إلى الكتابة، وقد صنعت بحوث وألفت كتب مستقلة لمحاولة بيان الفروق بينهما على ما سبق بيانه عند الكلام على الضاد،

وأما في الحديث فهناك آثار؛ لهذا الخلط بين الصوتين على ألسنة العامة في مصر كما في نحو: ضُهر وظُهر بمعنى وقت الظهيرة مثلًا.

وقد أشير فيما سبق إلى رأي علماء العربية من أن الظاء خاص بلغة العرب، وليس صوت الضاد بوصفهم، وإذا صحت المقولة "العربية لغة الضاد" فإنما تنطبق على الضاد التي ينطقها المصريون ونحوهم الآن في مصر.

جـ. وصف أصوات: السين والزاي والصاد والشين:

أما صوت السين: فهو صوت ينطق بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذ ضيق للهواء، فيحدث الاحتكاك ويرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالسين، فالسين إذًا صوت صامت لثوي احتكاكي مهموس غير مطبق، وقد يصيب هذا الصوت شيء من الإجهار فينطق زايًا، أو ما يخرج منها كما في نحو: أزدل الستار.

أما صوت الزاي: فهو النظير المجهور للسين، فهو إذًا صوت صامت لثوي احتكاكي مجهور غير مطبق، وكثيرًا ما يقع التبادل بينه وبين الذال في نطق العامة وبعض المثقفين وهو خطأ محض.

أما صوت الصاد: فيتكون هذا الصوت بالطريقة التي تتكون بها السين مع فارق في صفة الإطباق أو التفخيم؛ حيث يرتفع اللسان إلى أعلى عند النطق بالصاد متخذًا شكلًا مقعرًا، وينتج الإطباق عن ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الحنك الأعلى، ورجوعه قليلًا إلى الخلف، فصفة الإطباق تعني: ارتفاع اللسان إلى أعلى متخذًا شكلًا مقعرًا عند النطق بالصوت مع التصاق أعلى اللسان بسقف الحنك الأعلى، فالصاد إذًا صوت صامت لثوي احتكاكي مهموس مطبق.

ويلاحظ أن علماء العربية- وابن جني بالذات- وضعوا السين والزاي والصاد في مرتبة تلي مخرج الدال والتاء والطاء من ناحية الأمام، وهذا التقرير يختلف عما نشعر به الآن كما يختلف عما يمارسه قراء القرآن الكريم في مصر، فنطقنا للسين والزاي والصاد يأتي قبل، ولا بعد التاء والدال والطاء من جهة الخلف، والصاد كالسين يعرض لها الإجهار في بعض السياقات، وقد أشار القدماء إلى هذه الظاهرة كما في نحو: أصدق أزدق، ويميل بعض الناس إلى ترقيقها فتصبح سينًا كما في نطق بعض السيدات وغيرهن.

أما صوت الشين: فيتكون هذا الصوت بأن يلتقي طرف اللسان بمؤخرة اللثة، ومقدم الحنك الأعلى بحيث يكون هناك منفذ ضيق لمرور الهواء، ولكن هذا المنفذ أوسع من المنفذ الموجود في حال صوت كالسين مثلًا، وفي هذه الحالة يكون كل الجزء الأساسي من جسم اللسان مرفوعًا نحو الحنك، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق بالشين، فالشين إذًا صوت صامت لثوي حنكي احتكاكي مهموس غير مطبق، والنظير المجهور للشين هو الجيم السورية، والشين أحد أصوات ثلاثة عدها علماء العربية أصوات وسط الحنك، وهذه الأصوات هي: الشين، والجيم، والياء نصف الحركة، وهو تقدير سليم؛ لأن ثلاثتها من حيز واحد واسع نسبيًّا، وبعضهم يسمي هذه الأصوات الثلاثة الأصوات الشجرية نسبة إلى شجر الفم؛ أي: مخترق الفم.

د. وصف أصوات: الخاء والغين والحاء والعين والهاء:

أما صوت الخاء: فيرتفع أقصى اللسان حال النطق به بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك، وبحيث يكون هناك فراغ ضيق يسمح للهواء بالنفاذ مع حدوث احتكاك

مسموع، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالخاء، فالخاء- إذًا- صوت صامت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس غير مطبق.

أما صوت الغين: فالغين هو النظير المجهور للخاء، فهو صوت من أقصى الحنك احتكاكي مجهور غير مطبق، وللخاء والغين حالات من التفخيم والترقيق، ولكن الملاحظ أن غالبية الناطقين يأتون بهما مرققين في كل الحالات، وهو نطق غير دقيق.

أما صوت الحاء: فيضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي عند النطق بالحاء؛ بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكًا، ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالحاء، فالحاء إذًا صوت صامت حلقي احتكاكي مهموس غير مطبق.

أما صوت العين: فهو النظير المجهور للحاء، فالفرق إذًا هو تذبذب الوترين الصوتيين مع العين، وعدم ذبذبتهما مع الحاء، فالعين- إذًا- صوت صامت حلقي احتكاكي مجهور غير مطبق.

أما صوت الهاء: فيتكون صوت الهاء في العربية عندما يتخذ الفم الوضع الصالح للنطق حركة كالفتحة مثلًا، ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الصوتين بالحنجرة محدثًا صوتًا احتكاكيًّا يرفع الحنك اللين، فلا يمر الهواء من الأنف ولا يتذبذب الوتران الصوتيان، فالهاء- إذًا- صوت صامت حنجري احتكاكي مهموس غير مطبق، وهذه هي الأصوات الاحتكاكية بحسب نطقنا للعربية الآن.

وقد تكلم علماء العربية القدامى عن مجموعة من الأصوات سموها الأصوات الرخوة الاحتكاكية، وهذه الأصوات الرخوة عندهم هي الفاء، والثاء، والذال،

والظـاء، والسين، والـزاي، والـصاد، والـضاد، والـشين، والخـاء، والغـين، والحاء، والهاء، ويلاحظ هنا أمران سبقت الإشارة إليهما في مواضعهما:

الأمر الأول: أنهم عدوا الضاد رخوة احتكاكية.

الأمر الثاني: أنهم لم يعدوا العين من الأصوات الرخوة.

ولقد رأى العرب رأيًا يخالف ما ذُكر هنا بالنسبة لمخارج الغين، والخاء، والعين، والحاء، والهاء، وكلها احتكاكية، والهمزة وهي وقفة انفجارية، فهذه الأصوات الستة كلها تخرج من الحلق في نظرهم، وهي المعروفة عندهم بالمصطلح المشهور الأصوات الحلقية.

أما البحث الحديث فيؤكد أن هذه الأصوات الستة تتوزعها مخارج ثلاثة، فالهمزة والهاء من الحنجرة، والعين والحاء من الحلق، وهو في موضع تالٍ للحنجرة، أما الغين والخاء فمن أقصى الحنك، وهو يقع في منطقة تالية للحلق من جهة الأمام، ومعنى هذا أن الأصوات الحلقية صوتان اثنان فقط هما العين والحاء.

ويمكن تفسير ما ذهب إليه العرب بواحد من وجهين:

الوجه الأول: ربما لم تسعفهم دقة التقدير، فلم يستطيعوا التفريق بين مخارج هذه الأصوات.

الوجه الثاني: وهو الأقرب إلى التفسير، فلعلهم أطلقوا مصطلح الحلق على تلك المنطقة الكبيرة التي تشمل الحنجرة والحلق وأقصى الحنك على ضرب من التوسع والمجاز.

وربما سوغ لهم هـذا الـصنيع مـا رأوه مـن اشـتراك هـذه الأصـوات الـستة في بعـض السمات الصوتية الصرفية، من هذه السمات وأشهرها أن هـذه الأصـوات تفـضل

حركة الفتح على الكسر والضم في بعض السياقات الصوتية، كما أنه يجوز تحريكها بدلًا من السكون إذا وقعت عينًا في صيغ صرفية معينة، فيقال: نهَر وبحَر بفتح الهاء والحاء بدلًا من نهْر وبحْر بسكونهما، ويؤيد هذا الاحتمال أنهم عادوا فقسموا الحلق إلى ثلاث مناطق جزئية، وإن كانت كلها لم تزل في حدود تلك المنطقة التي سموها الحلق. هذه المناطق الجزئية الثلاث هي:

١. أسفل الحلق، وأقصاه، ومنه الهمزة والهاء.

٢. أوسطه، ومنه العين والحاء.

٣. أدنى الحلق، ومنه الغين والخاء.

فكأن أسفل الحلق وأقصاه يناظر الحنجرة، وأوسط الحلق يناظر الحلق بالمعنى الدقيق، وأدنى الحلق يقابل أقصى الحنك، وإذا قبل هذا الافتراض صح لهم ما صنعوا وكانوا على صواب فيما فسروا، ولكن هذا التفسير وهو إطلاق الحلق على ما يشمل الحنجرة والحلق وأقصى الحنك كان يوجب على هؤلاء القوم أن يعدوا القاف من أصوات الحلق أيضًا؛ ذلك لأن القاف كما ننطقها اليوم تخرج من اللهاة، واللهاة- كما هو معروف- تقع في نهاية الحنك الأقصى؛ أي أن القاف أسبق مخرجًا من الغين والخاء، وهي حينئذٍ واقعة في دائرة تلك المنطقة الواسعة التي أطلقوا عليها الحلق، على أنه يمكن الإجابة عن هذا الاعتراض بما سبق أن أشير إليه، فربما كانت القاف في نطقهم تختلف عن نطقنا اليوم، فلعلهم كانوا ينطقونها (گ) أي: صوتًا قصيًّا مجهورًا، وهذا الصوت موقعه موقع الغين والخاء أو من موقع تالٍ لهما.

وهذا التفسير الأخير مفهوم من كلامهم، وتؤيده غالبية النصوص الواردة في وصف القاف، وبهذا الافتراض يكون كلامهم سليمًا صحيحًا وإن اختلطت مصطلحاتهم مع المصطلحات المستعملة الآن، وعلى الرغم من صحة هذه التخريجات التي أوردنا فإننا نشير إلى المتعلمين أن يتبعوا التقسيم الحديث بالنسبة لهذه الأصوات الستة؛ إذ نسبتها جميعًا إلى منطقة الحلق قد توقع بعضهم في الوهم، فيظن أنها تخرج جميعًا من نقطة واحدة، على حين أن الأمر ليس كذلك بحال من الأحوال كما سبق بيانه.

وبذلك يتضح أن الصوامت الاحتكاكية تشمل ثلاثة عشر صوتًا هي: الفاء، والثاء، والذال، والظاء، والسين، والزاي، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والحاء، والعين، والهاء.

الصوامت المركبة

عناصر الدرس

الأصوات الاحتكاكية المقابلة للوقفات: صوت الجيم، وصفه وصور نطقه

الأصوات الاحتكاكية المقابلة للوقفات:

من المعروف أن الأصوات التي تُعرف بالوقفات، أو "Stops" قد يكون لها مقابل احتكاكي، أي: صوت يصدر من ذات الحيز مع اختلاف واضح في كيفية مرور الهواء، فالكاف والخاء في اللغة العربية مثلًا يصدران من حيز واحد هو أقصى الحنك، ولكن الهواء عند النطق بالكاف يقف وقوفًا تامًّا، بحيث لا يُسمح بمرور الهواء ألبتة، وذلك لالتقاء أي التصاق في أقصى اللسان بأقصى الحنك، وفجأة وبسرعة ينفصل العضوان بعضهما عن بعض انفصالًا تامًّا فيخرج الهواء منفجرًا، ومن ثم كان وصف الكاف بأنه صوت وقفة انفجارية، أي: يحدث عند النطق به انفجارٌ، وهذا هو الحال في كل أصوات الوقفات الانفجارية، أو الصوامت الانفجارية.

أما الخاء: ففي نطقه يقترب أقصى اللسان من أقصى الحنك، بحيث يكون بينهما فراغ نسبي ضيق يسمح هذا الفراغ بمرور الهواء، فيحدث نتيجة لذلك احتكاك مسموع، ومن ثم كان صوت الخاء صوتًا احتكاكيًّا خالصًا.

ومعلوم أيضًا أن انفصال الأعضاء بعضها عن بعض في أي موقع من مواقع الوقفات يتفاوت في السرعة والبطء عند النطق بهذه الأصوات، فإذا كان الانفصال سريعًا مفاجئًا انطلق الهواء محدثًا انفجارًا، وذلك تحقيقًا للنطق الكامل للوقفة، وينعت الصوت الصادر حينئذ بأنه وقفة انفجارية، أما إذا كان الانفصال بطيئًا تسرب الهواء محدثًا احتكاكًا مسموعًا، ويصدر صوت آخر احتكاكي

مصاحب للوقفة، الصوت الذي يصدر بهذه الطريقة يسمى وقفة احتكاكية أو مركبًا.

فالصوت المركب نوع من الوقفات يحدث في تكوينه أن يتبع إطلاق الوقفة مباشرة بالاحتكاكي المقابل له في موقعه، وهذا الصوت الاحتكاكي الناتج عن تسرب الهواء يُعد جزءًا جوهريًّا من الوقفة الاحتكاكية أو الصوت المركب، إشارة إلى تكوينه من صوتين متلازمين لا فصل بينهما.

١ـ صوت الجيم:

في اللغة العربية صوت واحد يتكون بهذه الطريقة، هو الجيم التي ننعتها نحن بالجيم الفصيحة بقصد التمييز، وهي ما نسمعه اليوم من قراء القرآن الكريم، والمتخصصين الملتزمين في قراءتهم في مصر، ويتم نطق هذا الصوت بأن يرتفع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة ومقدم الحنك حتى يتصل بهما محتجزًا وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثم بدلًا من أن يفصل عنهما فجأة- كما هو الحال في نطق الوقفات الانفجارية- يتم الانفصال ببطء، فيعطي الفرصة للهواء بعد الوقفة أن يحيك بالأعضاء المتباعدة محدثًا احتكاكًا شبيهًا لما يسمع من الجيم الشامية، أو هو هي، فالجيم الفصيحة إذن صوت مركب؛ الجزء الأول منه صوت قريب من الدال، والثاني صوت كالجيم الشامية، ولكنهما يكوّنان وحدة واحدة، ويوصف علميًّا بأنه: صوت صامت، لثوي، حنكي، مركب، وقفة احتكاكية، مجهور، غير مطبق.

وقد جاء في وصف الصوت المركب قول الثقات من علماء الأصوات: الصوت المركب مكون من وقفة متبوعة بصوت احتكاكي من موقع نطقي واحد.

ولعلماء العربية رأي يختلف قليلًا أو كثيرًا عما تقرر لصوت الجيم، يظهر الخلاف في أساسه في حُسبانهم الجيم صوتًا شديدًا، أي: وقفة؛ ومن ثم ضموها إلى بقية أخواتها الشديدة المجموعة في قولهم: "أجدك طبقت"، أو "أجدت طبقك".

٢. تفسير اختلاف وصف صوت الجيم:

لنا أن نتساءل عن سر الخلاف في هذا الحكم، وفي رأيهم في موقع الجيم في أصوات العربية؛ من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها، هناك ثلاثة تفسيرات محتملة نظريًّا، وأداء واقعيًّا:

التفسير الأول: يزعم بعضهم أن القدامى قد خانهم التوفيق في الحكم على الجيم، وفي حسبانه واحدًا من أصوات "أجدت طبقك"، وهذا رأي لا نميل إليه.

التفسير الثاني: هو احتمال قريب من الصحة، وله ما يؤيده من النظر العلمي والواقع النطقي قديمًا وحديثًا، فلعلهم كانوا يشيرون إلى الصورة الثانية من نطق الجيم، وهي كونها صوتًا قصيًّا وقفة انفجارية، وهي الصورة التي تسمى بالجيم القاهرية، بقصد التمييز بينها وبين غيرها من الصور النطقية الأخرى للجيم في العربية قديمًا وحديثًا.

وهذه الصورة الثانية كان لها وجود في القديم على ما يأتي بيانه، وهذه الصورة ذاتها هي التي يسوغ ضمها إلى أصوات "أجدت طبقك"؛ لاشتراك الجميع في الخاصة الأساسية من حيث كيفية مرور الهواء عند النطق بها، وهذه الخاصة هى

وقوف الهواء وقوفًا تامًّا متبوعًا بانفجار تحقيقًا للنطق الكامل بالصوت، ورمزها الكتابي في الألف باء الصوتية العالمية هو الجيم، أو حرف "g" في اللغة الإنجليزية كما في نحو "go".

ولكن يُعكر الصفو على هذا التفسير أن سيبويه وغيره عند إشاراتهم إلى هذه الصورة الثانية عدوها من الحروف غير المستحسنة، يقول سيبويه في (الكتاب): من الحروف غير المستحسنة... ثم يذكر بعض هذه الحروف، ويعطف على ذلك فيقول: والجيم التي كالكاف، أي: (گ). ويقول أبو حيان في (ارتشاف الضرب): وفروع تستقبح وهي... ثم يذكر بعضها ويعطف: وجيم ككاف، أي: جيم، فرع عن الجيم الخالصة، يقولون في رجل: رجل، يقربونها من الكاف.

وقد صرح بهذا المعنى نفسه كثير غيرهما، وواضح أن الجيم في هذين النصين هي الجيم القصية الوقفة الانفجارية، أو صوت الـ"g" في "go" إذ هي أخت الكاف في كل الخواص ما عدا الجهر في الجيم والهمس في الكاف، وهي في رأي الجميع صورة مستقبحة، الأمر الذي ينفي أنها الجيم في "أجدت طبقك"؛ ومن ثم كان علينا أن ندرج إلى تفسير آخر.

التفسير الثالث: وهو المعتمد هنا؛ أن الجيم في "أجدت طبقك" هي الجيم التي صنفت صوتًا مركبًا أو وقفة احتكاكية؛ كالـ"J" كما ينطقها القرّاء الآن، ولكن وضعها مع هذه الحروف الشديدة في سلة واحدة فيه شيء من التسامح أو التجاوز الذي يمكن تفسيره وتسويغه بصورة من الصور.

ذلك أن أصوات "أجدت طبقك" كلها - ومن بينها الجيم - يبدأ نطقها بوقوف الهواء في مواضع النطق، ولكن في حالة الجيم وحدها تنفصل أعضاء النطق

بعضها عن بعض ببطء، فيتسرب الهواء محدثًا صوتًا احتكاكيًّا في الموضع ذاته، وهو صوت يعد جزءًا لا يتجزأ من نطق الجيم؛ فتكون النتيجة صوتًا مركّبًا، أو وقفة احتكاكية، مكونًا من وقفة واحتكاك متلازمين، أما الأصوات الباقيات من "أجدت طبقك" فيحدث الانفصال سريعًا، فينفذ الهواء سريعًا مفاجئًا محدثًا انفجارًا، وذلك لتحقيق النطق الكامل.

بهذا التفسير يسوغ لنا الحكم بأن للعرب مندوحة في حسبان الجيم صوتًا شديدًا أو وقفة، ولكن على أساس النظر إلى بداية النطق، دون نهايته المتمثلة في الصوت الاحتكاكي الذي يكمل النطق بالصوت؛ فكأنهم تأثروا بالجزء الأول من نطق الجيم، وهو الجزء الذي يتمثل في انحباس الهواء عند بداية النطق، كما هو الشأن في بقية الأصوات الشديدة الوقفات، ومعناه حينئذ: أنهم أهملوا، أو لم يلتفتوا إلى الجزء الثاني، وهو الانتقال من الانحباس إلى الاحتكاك.

وربما يؤيد هذا التفسير الذي تم اختياره أن الجيم في "أجدت طبقك" هي الوقفة الاحتكاكية أو الـ"J" إشارات لهم متناثرة هنا وهناك تدعم هذا الزعم.

ومن أهم هذه الإشارات ما يأتي:

الملحوظة الأولى: حسبانهم مخرجها من مخرج الياء والشين، أي: من وسط الحنك أو أدنى من ذلك قليلًا، وضمهم لها مع هذين الصوتين في سلة أو في مجموعة واحدة، وأطلق عليها عند بعضهم: الأصوات الشجرية، أي: شجر الفم، أو نسبة إلى شجر الفم وهو مفترقه، وليس مقبولًا من الناحية الفسيولوجية، ولا من حيث الأداء أن يكون المقصود هنا الجيم القصية، وهي من أقصى الحنك كما نسمعها الآن في القاهرة، ويؤكد هذا الذي يقال ما رآه ابن يعيش من أن الجيم أخت الشين في المخرج، وابن يعيش هنا أدق من غيره في تعيين مخرج الجيم؛ إذ هو بالفعل من مخرج الشين أو أقرب إليها من الياء.

الملحوظة الثانية: كونها من مخرج الشين أو حيز الشين أدى ذلك إلى الخلط بين الصوتين أحيانًا ؛ حيث تنطق الجيم شينًا أو ما يقرب منها ، وقد لاحظ أهل العربية ذلك في القديم ، كما في قول سيبويه حين يتكلم عن الأصوات غير المستحسنة يقول : والجيم التي كالشين ، ومثله ما جاء في (ارتشاف الضرب) عند الحديث عن الفروع المستقبحة.

وهذا النطق وإن عد مستقبحًا أو غير مستحسن لا ينطبق بحال إلا على الجيم ، أي : الوقفة الاحتكاكية أو الـ"j" وذلك أن هذا النطق بالشين أو ما يشبهها يعني أن المتكلم في هذه الحالة اكتفى بالجزء الثاني من بنيتها وهو الاحتكاك ، وهذا بالقطع لا علاقة له بالجيم الوقفة الانفجارية أو الرمز الذي في : "go".

الملحوظة الثالثة: يؤكد هذا الاحتمال- أي : احتمال النطق بالجزء الثاني لا الأول- ما نص عليه ابن الجزري من وجوب الاحتفاظ بإخراجها من مخرجها الصحيح ؛ حتى لا تختلط بالشين ، وهو يعني بذلك وجوب مراعاة جزئها الأول أو الوقفة ؛ إذ هو الأساس في النطق الصحيح بهذا الصوت المركب.

ومما سبق يمكن القول : إن التعبير بالشين في أقوالهم السابقة تعبير فيه شيء من التجاوز ، فيبدو أن المقصود بالشين هنا هو الجيم الشامية ، فهي التي تُمثل الجزء الثاني من نطق الجيم الفصيحة ، فربما غاب عنهم إدراك هذه الحقيقة ، أو ربما التبس عليهم الأمر بشدة العلاقة بين الشين والجيم الشامية ؛ إذ هما صوتان متفقان في كل السمات والصفات باستثناء الهمس في الشين والجهر في الجيم الشامية.

ويمكن أن يُستخلص هذا التفسير نفسه من قول صاحب (النشر في القراءات العشر) : فتصير ممزوجة بالشين ، كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر ، إن الدارج على ألسنة الشوام هو الجيم الشامية لا الشين ، وهذا واقع ملموس ، أما

نسبته للمصريين فهذا أمر مشكوك فيه، ومهما يكن الأمر، فقد استقر من جملة ما رأوا أن المقصود بالجيم في "أجدت طبقك" هي الجيم الفصيحة، الـ"J" الدارجة على ألسنة قراء القرآن الكريم في مصر، وليست الجيم القصية الانفجارية المنعوتة في هذه الأعمال بالجيم القاهرية، أو الجيم بقصد التمييز.

وينبغي أن يدرك القارئ أن كل ما أشير إليه من أقوالهم وثبتت صحته ينطبق على صورة واحدة من صور نطق الجيم للقديم والحديث، وهذه هي الصورة الأولى لنطق الجيم في العربية.

٣- صور أخرى لنطق الجيم:

وهناك صور أخرى لنطق الجيم في العربية ولهجاتها في الماضي والحاضر يمكن أن يؤتى عليها فيما يأتي:

ومن الصور الأخرى لنطق الجيم:

أولًا: الجيم القصية، أو الوقفة الانفجارية، أو الجيم، ويتم نطق هذه الصورة بانحباس الهواء عند أقصى الحنك انحباسًا تامًّا، ثم فجأة وبسرعة يخرج هذا الهواء منفجرًا، ويتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق بالجيم، فهذه الصورة صوت قصي، وقفة انفجارية، مجهور غير مطبق، رمزه في الكتابة الدولية هو: حرف الـ"g" في اللغة الإنجليزية، ويرمز له في النطق كما في "go".

وهذه الصورة أيضًا هي أخت الكاف نطقًا، ولا فرق بينهما إطلاقًا إلا الجهر في الجيم والهمس في الكاف، وكثيرًا ما يتبادلان نطقًا، فتصير الجيم كافًا بإهماسها، أي: صيرورتها مهموسة، ويقولون في جمل: كمل، وقد روي أن لهذا النطق بالجيم أثرًا في القديم على ما يروي بعضهم من نحو قول سيبويه عن الأصوات غير المستحسنة.

وربما يحدث العكس: أن تنطق الكاف جيمًا بإجهار الكاف، أي: بصيرورتها مجهورة، ويؤيد هذا الاحتمال في القديم قول سيبويه: من الحروف غير المستحسنة الكاف التي بين الجيم والكاف.

كل هذه الآثار وغيرها والملاحظات السابقة تدل بكل تأكيد على أن الجيم كانت تُنطق وما تزال جيمًا قصية وقفة انفجارية؛ كما تسمع الآن في القاهرة ونحوها من الحواضر المصرية وغيرها، وليس من المقبول أن تكون الجيم هنا هي الجيم الوقفة الاحتكاكية التي يأخذ بها قرّاء القرآن الكريم؛ ذلك أنه من المستحيل من الناحية الفسيولوجية أن تصير جيم القراء هذه كافًا، وأن تتحول الكاف إلى هذه الجيم نطقًا؛ إنهما مختلفان أشد الاختلاف في موضع النطق في الصفات والسمات.

وهناك آثار أخرى تؤكد ما يقال من أن الجيم القاهرية كان لها وجود في القديم، وإن لم يلتفتوا إلى وصفها وصفًا دقيقًا، يظهر ذلك في مثل قول بعضهم: وجيم بين القاف والكاف والجيم، إنها هنا هي الصورة التي نتكلم عنها، أو هي الجيم القاهرية؛ إذ إن كونها بين القاف والكاف يُنبئ عن ذلك بشيء من النظر الدقيق، ذلك أن قربها من الكاف واضح؛ إذ لا فرق بينهما إلا الجهر في الجيم والهمس في الكاف، أما أنها قريبة من القاف؛ فتفسيره أن القاف هنا ليست القاف اللهوية المهموسة التي يسير عليها القراء، وإنما هي (گ) بنطق أهالي الصعيد ونحوهم، كما يقولون في قال: جال، ومعلوم للعارفين أن لا فرق في النطق بين الجيم القاهرية والـ(گ) وإن اختلفتا في الوظيفة، أي: في دور كلٍّ منهما في البنية الصوتية.

وقد أدى هذا القرب- بل التماثل بين الجيم والـ(گ) في النطق إلى الخلط في الكتابة قديمًا وحديثًا، وقد لاحظنا هذا الخلط في بعض اللافتات التجارية في الخليج العربي، حيث يكتبون أوميجا "أوميقا" إشارة إلى نوع من الساعات المشهورة.

وهكذا يمكن أن نصل إلى نتيجة واضحة، وهي أن الجيم القاهرية كان لها وجود في القديم، وربما كانت لهجة من اللهجات قليلة الذيوع والشيوع، فحسبوها صوتًا غير مستحسن، وركزوا انتباههم واهتمامهم على الصورة الأوسع انتشارًا واستخدامًا، وهي الجيم المركبة أو المعطشة المضمومة إلى أصوات "أجدت طبقك".

وهنا يبرز تساؤل مهم يحتاج إلى إجابة واعية واثقة؛ أهما صوتان يتبادلان نطقًا في المستوى اللغوي الواحد، أم أنهما صورتان نطقيتان لوحدة صوتية واحدة توزعتا على الناطقين، كلٌّ يخبرها ويأتي بها على منوال ما درج عليه من العادات النطقية؟ إنهما بالقطع ليسا صوتين مستقلين، أي: ليستا وحدتين صوتيتين مستقلتين، أو بينهما تبادل، وإنما هما صورتان لوحدة صوتية واحدة، أو صورتان لشيء واحد اختلف الناس في ترجمته نطقًا، وهذا يعني أن إحدى الصورتين هي الأصل، وأن الأخرى مجرد تطور لها، فما هذا الأصل؟ وما قصة هذا التطور؟

قصة التغير في صوت الجيم، وصور تغيره في العربية

١. قصة التغير في صوت الجيم:

القول في الأصل، هناك في الآثار التاريخية واللغوية ما يفيد بوضوح إلى احتمال كون الأصل في الجيم هو الجيم المسماة حاليًا بالجيم القاهرية، أو الجيم بقصد التمييز، وهي بهذا الوصف صوت صامت، قصي، وقفة انفجارية، مجهور، غير مطبق.

ويؤيد هذا الزعم ما يرويه الثقات العارفون باللغات السامية، حيث يقررون أن هذا الصوت هو الأصل في اللغات السامية، وليست العربية بدعًا في ذلك، فهي

بنت من بناتها، بل هي أصل الساميات جميعًا على ما يروي بعضهم، ومنهم "لتمن" ويدرج أن هذا الصوت القصي الوقفة الانفجارية قد تحول في اللغة العربية إلى صوت لثوي، حنكي، وقفة احتكاكية، مركب "J".

ويستدل "لتمن" نفسه على ما يقول بالنسبة للغة العربية بإيراد أمثلة متعددة من التراث العربي تفيد هذا التغير أو التطور؛ يقول: قد رُوي عند النحويين: كمل في: جمل، وركل في: رجل، وركب في: رجب، وكبهة في: جبهة، وعلى الأرجح في هذه الكلمات يوجد النطق الأصلي، يعني: الجيم المصرية والشامية العامية، ولكن النحويين كتبوا كافًا لعدم الإشارة للنطق الصحيح، يعني: حتى لا تُنطق جيمًا مركبة "J" إذا كُتبت برمزها الأصلي حرف الجيم كما في العربية.

ويمكن الأخذ بهذا الرأي ودعمه بأقوال الدارسين، أي: الدارسين من العرب في القديم، وبأمثلة واقعية من اللغة في القديم والحديث، أما فيما يتعلق بأقوالهم في هذا الشأن فقد ذُكر فيما سبق جملة منها تؤكد وجود الجيم القاهرية في القديم، وإن حسبوا هذه الجيم حرفًا غير مستحسن أو مستقبحًا، كما في قول شيخهم سيبويه: وجيم ككاف، وتبعه آخرون كثيرون، وكون الصوت مستقبحًا أو غير مستحسن لا ينفي وجوده، بل يؤكده، وإن حكموا بهذا الحكم الذي رأوا.

أما الأمثلة الواقعة في القديم التي تدل بوضوح على هذا النطق للجيم فهي أكثر من أن تُحصى، منها ما ذكره "لتمن"، ويمكن زيادة الأمر تأكيدًا بتقديم أمثلة لها دلالاتها الخاصة في إثبات أن نطق الجيم جيمًا قاهرية كان له حظٌّ من الاستعمال في البيئات العربية القديمة، ذكروا في خبر أبي الأعور السلمي: إذ قال لبني عك: يا عك، بركا برك الكمل. وفي (رسالة الغفران): أن أحدهم نادى حجرا بقوله:

يا حكر. ومن هذا القبيل وأهم منه قراءة بعضهم: "حتى يلك الكمل" بالكاف كتابة، في مقابل: ﴿ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ ﴾ [الأعراف: ٤٠] بالجيم.

أما كتابة هذه الجيم الأصلية برمز الكاف، فيمكن تفسيره بوجه من الوجهين الآتيين:

تحاشوا كتابتها برمزها الأصلي: حرف الجيم المنقوط بنقطة من الوسط؛ حتى لا تُنطق بالجيم المتطورة عنها، أو المعطشة، أو "J" أي: جيم القراء في مصر، فكتبوها بالكاف؛ حتى لا يفوت عليهم الغرض، وكتابتها بالكاف أمر سائغ مقبول في عمومه؛ إذ هما- الجيم القاهرية والكاف- صوتان متفقان في المخرج ومعظم الصفات، ويختلفان فقط في الجهر في الجيم، والهمس في الكاف.

وهذا التفسير نفسه صالح لتفسير احتمال آخر هو: أن الجيم قد تنطق كافًا بالفعل، كما نصوا هم أنفسهم على ذلك، وقد تمت الإشارة إلى هذا الأمر فيما سبق، وتبقى الحقيقة في كلا الأمرين ثابتة مؤكدة وهي: أن الجيم في الحالين هي الجيم القصية القاهرية؛ إذ هي التي ينطبق عليها التفسيران المذكوران، وكتابة هذه الجيم بالكاف أمر معقول ومقبول؛ كما تقرر.

الأمر الثاني: من المحتمل أنهم كتبوها بالـ(گ) الفارسية، وضاعت الشرطة من على الكاف بمرور الزمن، أو أهملها النساخ في الكتابة، ومعلوم أن الجيم التي نتكلم عنها لها شبه قريب بالـ(گ) الفارسية نطقًا، وهذا التفسير الأخير يمكن أن يُعتمد في تفسير أمثلة من نحو قولهم: جراب السيف، وقراب السيف، وما رواه الطبري بقوله: وقرئ "الجمل" كالقمل بالجيم في حالة، والقاف في حالة أخرى في المثالين، فالرأي هنا: أن القاف هنا ليست القاف اللهوية المهموسة، وهي قاف

قرّاء القرآن الكريم في مصر، وإنما هي (گ) القصية المجهورة التي درج عليها لسان العامة في صعيد مصر وغيره من بلادنا.

وواضح للعارفين أن لا فرق بين الجيم القاهرية وهذه (گ) نطقًا، وإن كان هذا الصوت الأخير يميل إلى التفخيم، أما في اللسان العربي الحديث، فإنا نلحظ أن جيم القاهرة قد ذاعت، وشاعت، وسيطرت على الاستعمال اللغوي العام والخاص في حواضر مصر ونحوها، وهي الصورة النطقية التقليدية المختارة عن الكثيرين من أهل اليمن، شماله وجنوبه على سواء، وبخاصة بين القبائل ذات الأصول المذحجية والحميرية.

٢- صور تغير الجيم في العربية:

كل ما مضى من تفسيرات ومن أمثلة يؤكد الزعم أن الجيم كانت تنطق في البدء كالجيم القاهرية، وهي الأصل في الاستعمال العربي والسامي في عمومه، كما يشير إلى أنه كانت هناك صورتان من النطق لهذا الصوت في فترة من الزمن، وبخاصة عند تقعيد اللغة، وربما كانت هذه الازدواجية في النطق سببًا في اضطراب العرب في وصف الجيم وتعرف حقيقة هذا الصوت. إنهم تارة يقدمون وصفًا ويذكرون خواصَّ لا تنطبق إلا على الجيم الفصيحة أو المعطشة "جيم القراء"، وتارة أخرى ينصرفون إلى ذكر صفات وسمات لا تنطبق إلا على الجيم القاهرية.

فهم بالنسبة للحالة الأولى وضعوا الجيم في حروف "أجدت طبقك" وعدوه واحدًا منها، وهذا النهج- كما تقرر- إنما ينطبق على الجيم الفصيحة، ويؤكد ذلك عبارات لهم صريحة لا تخرج عن هذه السبيل، من ذلك قول سيبويه: والجيم التي كالشين.

وغير هذا كثير مكرور معاد في أقوال الثقات منهم، والتشبيه بالشين- وإن كان نطقًا غير مستحسن في رأيهم- نص في الإشارة إلى هذه الصورة من النطق؛ إذ هما من مخرج واحد كما قرروا هم أنفسهم، وضموا إليهما الياء، ونراهم من جانب آخر يقرنون الجيم بالكاف، كما في قول سيبويه نفسه: وجيم ككاف. وهذه العبارة بنصها رددها الخالفون من بعده، وكون الجيم تُنطق كالكاف- وإن كان نطقًا غير مستحسن عندهم- لا ينصرف بحال إلا إلى الجيم القصية المسماة جيم القاهرة، فهما- الجيم القاهرية والكاف- من مخرج واحد، ولهما ذات السمات والصفات، باستثناء الجهر في الجيم والهمس في الكاف، كما تقرر ذلك أكثر من مرة فيما سبق.

ومهما يكن الأمر فما زال الزعم أن الأصل في الاستعمال العربي أو السامي القديم في عمومه هو الجيم القصية الجارية على ألسنة المصريين الآن، وبعض جهات اليمن- أي جيم- ما زال هذا الزعم صالحًا للقبول.

أما الصورة الثانية، ونعني بها الجيم المركبة، الوقفة الاحتكاكية: "J" فهي متطورة عن الجيم القصية، أو الوقفة الانفجارية، فما قصة هذا التطور؟

يقرر الثقات العارفون من الدارسين أن الأصوات الوقفات محتمل صيرورتها وقفات احتكاكية، وذلك إذا انفصلت الأعضاء الناطقة بعد الوقفة بعضها عن بعض ببطء، فيتسرب الهواء محدثًا صوتًا احتكاكيًّا في ذات الموقع؛ فتصبح الوقفات وقفات احتكاكية، وهي الصورة الموصوفة بأنها صوت الجيم القاهرية.

يبدو أنه في بداية التطور وقع انفصال الأعضاء عند النطق بهذه الصورة ببطء، فأحدث الهواء الخارج احتكاكًا مسموعًا، مكونًا مع الوقفة صورة أخرى هي الجيم المركبة، أو المسماة بالفصيحة، بقصد التمييز فحسب.

ويقال- والأمر مقبول وله مسوغاته- : إن هذا التحول حدث في البدء عند وقوع الجيم متلوة بحركة الكسر، ثم تطور الأمر وشاع وذاع، حتى أصبح عادة نطقية في جميع المواقع، أي: بقطع النظر عن نوع الحركة التالية لها، سواء أكانت كسرة، أم فتحة، أم ضمة، وحدوث هذا التحول في البدء مع الكسرة بالذات له مسوغ من الناحية الفسيولوجية؛ ذلك أن الكسرة صوت أمامي، والجيم صوت قصي، فانتقال العملية النطقية من الأقصى إلى الأدنى يُعطي فرصة لتسرب الهواء، الذي من شأنه حينئذ أن يُحدث الاحتكاك، وبخاصة إذا كان هذا الانتقال بطيئًا، ويصحب هذه العملية زحزحة الوقفة القصية التي من شأنها أن تكون انفجارية إلى مخرج أمامي نسبيًّا؛ فتصير لثوية حنكية، كما تصبح وقفة احتكاكية، أو صوتًا مركبًا.

والنتيجة النهائية لكل ذلك أن تتحول الجيم إلى "J"، وهذه العملية النطقية وما تبعها ليست بدعًا في أصوات العربية قديمها وحديثها، ولها وجود مؤكد في غيرها من اللغات، حدث هذا في القديم في نطق الكاف المتلوة بكسر، وبالتحديد في كاف المؤنث المخاطب، وقد أدركه الدارسون العرب بعبقريتهم، وأشاروا إلى ما نتج عن ذلك بما أطلقوا عليه الكشكشة.

ونلاحظ أن هذا التطور الذي أصاب الكاف المتلوّة بكسرة قد امتد أثره إلى اللسان الدارج في بعض المناطق العربية، بل وأكثر من ذلك صار تقليدًا متبعًا في حالات كثيرة يعز علينا حصرها.

ومن اللافت للنظر: أن هاتين الوحدتين: الـ"J" والـ"G" تجريان الآن جنبًا إلى جنب في مستوى لغوي واحد، وهو ما يشار إليه بالإنجليزية النموذجية أو المثالية، وأكثر من هذا ظل الأصل الإنجليزي، وهو الـ"G" ينطق حتى الآن نطق الصوت

المتطور عنه الـ"J" في السياقات المذكورة سابقًا، أي: إذا تلته حركة أمامية ضيقة أو ما في إطارها، وتقابلها الكسرة في اللغة العربية، وهناك استثناءات لهذه الظاهرة.

على أية حال، نلاحظ أن الـ"G" وهي الأصل بقيت على حالها في النطق الأصلي، ولم تتطور إلى الـ"J" في أمثلة متناثرة هنا وهناك كما في مثل: "Get" و"Gave"، ومع ذلك نلاحظ أن كثيرًا من هذه الأمثلة التي تقع فيها الـ"G" متلوة بحركة أمامية ضيقة كالكسرة في اللغة العربية، ويحتمل حينئذ نطقها "G" وفقًا للقاعدة العامة، يؤتى لها في الألف باء العادية بالرمز "U" تاليًا لها؛ حتى تبقى على أصلها دون تغيير كما في نحو: "gust".

وفي النهاية يمكن القول: لعل ما ذُكر في هذا المقام يؤكد الزعم من أن الأصل في الجيم في لغتنا هو نطقها قصيّة وقفة انفجارية أي: جيم، ثم تطور هذا النطق في البدء في سياقات معيّنة إلى الصورة الموسومة باللثوية الوقفة الاحتكاكية الجيم، وشاعت هذه الصورة الثانية، وعُدت النطق الموثوق به، وعليها سار الثقات من قراء القرآن الكريم حتى اليوم.

أما الصورة الأولى فعلى الرغم من وجودها وكونها أصلًا حسبوها صوتًا مستقبحًا أو غير مستحسن، ومع ذلك بقيت آثارها دارجة على ألسن بعض العرب حتى اليوم كما في الحواضر المصرية وبعض جهات اليمن- كما تقرر سابقًا- ولم تقف قصة الجيم عند هذا الحد، فلنطقها صور أخرى لها وجود واقعي، وآثار مؤكدة في القديم والحديث على سواء، هذه الصور الأخرى كلها متطورة عن الصورة المسماة بالفصيحة، أي: اللثوية الحنكية، الوقفة الاحتكاكية: الجيم، التي هي نفسها متطورة عن الصورة القصية، الوقفة الانفجارية: الجيم، وهي الأصل، وبيان ذلك يمكن أن يورد على النحو الآتي.

نطق الجيم "دالًا" ونطق الجيم "جيمًا" شامية ونطق الجيم "زايًا" ومجمل صور نطق "الجيم" الستة

١. نطق الجيم "دالًا":

يمكن الزعم أن هذه الصورة من النطق كان لها وجود في القديم، وإن لم يلتفت إليها غالبية الدارسين آنذاك، فهناك أمثلة متناثرة في معجمات اللغة تشير إلى صحة هذا الزعم، من ذلك ما جاء في (لسان العرب): يقال: رجل دَهْوَري الصوت، بالدال، وهو الصلب الصوت. وعلى الرغم من أن الأزهري عد هذا النطق بالدال خطأ، فإنا نميل إلى احتمال هذا النطق بالدال في القديم، وإن أهمل الدارسون الإشارة إليه، إما لعدم الالتفات إليه، وإما لحسبانه خارجًا عن الشائع المألوف، وعن معاييرهم الوصفية للجيم.

وقد لفت النظر إلى ذلك، أو إلى احتمال نطق الجيم دالًا الدكتور: إبراهيم أنيس في قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلْبُرُوجِ ﴾ [البروج: ١] إذ إن هذا النطق بالدال يتسق صوتيًّا مع فواصل الآيات التالية التي جاءت بالدال الصريحة كتابة ونطقًا، وهذه الآيات هي: ﴿ وَٱلْيَوْمِ ٱلْمَوْعُودِ ۝٢ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ۝٣ قُتِلَ أَصْحَـٰبُ ٱلْأُخْدُودِ ۝٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلْوَقُودِ ۝٥ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ ﴾ [البروج: ٢-٦] إلى آخر السورة.

وهذا الزعم من احتمال نطق الجيم دالًا على ألسنة بعض الناس بلهجة من اللهجات يؤيده ما تدرجت عليه ألسنة بعض العامة الآن في مصر- جنوبها وشمالها- على ما هو معروف لنا جميعًا، ففي الصعيد يقولون: دِرْدًا في: جرجا، ودِيش في: جيش.

وقد روى الدكتور عبد الله الطيب رئيس مجمع اللغة العربية بالسودان أنه لاحظ وقوع تبادل بين الجيم والدال على ألسنة بعض الناس، فالبجاة مثلًا الذين ورد اسمهم في شعر أبي الطيب يسمون أنفسهم: البداة بالدال، ويضيف: وتأبى هذه القبيلة إلا أن نجعل جيمها دالًا؛ للدلالة على عجمتها. هذا رأيه، ولكنه واقع.

ونطق الجيم دالًا له مسوغ فسيولوجي؛ ذلك أن الجيم الفصيحة- كما سبق- صوت مركب من عنصرين متلازمين مكونين لوحدة واحدة: العنصر الأول: هو دال أو ما يشبه أن يكون كذلك، والثاني: هو الجيم الشامية أو ما ينحو نحوها؛ ومن ثم كان تصوير نطقها بالكتابة الصوتية الدولية بالرمز "J" "D" أي: "J" إشارة إلى هذه البنية المركبة، فلربما اكتفى بعض الناس في البدء بنطق العنصر الأول- أي: الدال- واستبدلوه بالجيم الخالصة المركبة اللثوية الحنكية، وحولوه بسبب فسيولوجي محض دالًا خالصة، أي: وقفة أسنانية لثوية، وكانت النتيجة اختلافًا في المخارج، وبعض الصفات كذلك؛ فكان الصوت النهائي هو الدال لا الجيم أو الـ"J" مع احتفاظ كلٍّ منهما بصفة الجهر.

٢. نطق الجيم "جيمًا" شامية "J":

أما نطق الجيم جيمًا شامية، أو "J" فهذه صورة أخرى من صور نطق الجيم المركبة الوقفة الاحتكاكية، وتُسمى الجيم الشامية بقصد التمييز، ولانتشار هذه التسمية، ولانتشار الجيم الشامية عرفًا، بل ولصيرورتها حاليًّا الصورة التقليدية المستقرة في نطق الشاميين بوجه خاص، ولهذه الصورة من النطق وجود في القديم، فعلى الرغم من عدم ترجمته في النطق برمز كتابي لعجز الألف باء

العربية عن هذه الترجمة- تقابلنا إشارات واضحة في أقوالهم تؤيد هذه الوجوه، وتؤكد وقوعه.

فسيبويه عند الكلام على الياء والجيم والشين يقول: والجيم أيضًا قد قربت منها، فجعلت بمنزلة الشين، من ذلك قولهم في الأجدر: الأشدر. وقوله عند الكلام على الحروف غير المستحسنة: ومن الحروف غير المستحسنة... والجيم التي كالشين؛ فالتشبيه بالشين هنا لا يعدو عند العارفين أن يكون المقصود هو تلك الصورة التي تسمى بالجيم الشامية التي فاتهم إدراك صفاتها الحقيقية، ولهم العذر في ذلك؛ إذ إن الشين والجيم الشامية صوتان متفقان في كل الصفات والسمات، باستثناء الهمس في الشين، والجهر في الجيم، فالشين: صوت احتكاكي لثوي حنكي مهموس غير مطبق، والجيم الشامية: صوت صامت احتكاكي لثوي حنكي مجهور غير مطبق.

يؤيد التفسير بأن هذه الصورة هي الجيم الشامية لا الشين احتفاظ هذه الصورة بصفة مهمة من صفات الأصل المولدة منه أو عنه، وهي: صفة الجهر، من باب التناسق بينهما، ومعنى هذا أن الناطقين في القديم والحديث للجيم جيمًا شامية اكتفوا بالجزء الثاني من نطق الجيم الأصلية الوقفة الاحتكاكية، وحولوه إلى صوت احتكاكي صرف "J" مع الاحتفاظ بمخرج الأصل، والإبقاء على الجهر كما تقرر.

أما القول بأن الجيم الشامية أثر باقٍ من آثار اللغة الفرنسية، فقول غير دقيق، ولا يعتمد على أساس علمي مقبول.

٣. نطق الجيم ياء (y):

وردت آثار وأقوال تدل على أن الجيم كانت تنطق ياء خالصة في القديم، ونسب بعضهم هذا السلوك اللغوي إلى تميم، جاء في (المخصص) لابن سيده قوله: ويمكن أن يكون: "يارٌّ" لغة في: "جارّ" كما قالوا: الصهاريج والصهاريُّ، وصهريج وصهريٌّ، وصهري بالياء لغة تميم، كما قالوا: شيرة بكسر الشين لشجرة.

ولم يقف هذا التعاقب بين الجيم والياء عند هذا الحد، بل امتد إلى بعض القراءات القرآنية، جاء في (البحر المحيط): وقرئ: "ولا تقربوا هذه الشيرة" بكسر الشين، وجاء في شعرهم:

وتحسبه بين الأكام شيرة ❖ ....

بكسر الشين، وهذا النطق نفسه- أي: تحويل الجيم إلى الياء- مسموع الآن وبكثرة كاثرة بين أهالي الخليج العربي، وبخاصة في الكويت والإمارات، حيث يبدو أن هذه الصورة من النطق أصبحت تقليدًا مستقرًّا على ألسنة العامة والخاصة على سواء.

وهذا التعاقب بين الجيم والياء في النطق ليس أمرًا غريبًا أو مستبعدًا، فكما ورد وسُمع نطق الجيم ياء، وقع ما يقابله أيضًا وهو نطق الياء جيمًا، كما في البيت المشهور:

خالي عويف وأبو علج ❖ المطعمان اللحم في العشج

بنطق الياء جيمًا، وهذا التعاقب أو التبادل بين الجيم الفصيحة والياء له تفسير فسيولوجي يتمثل في قرب مخرجهما، أو قل: إنهما من حيّز نطقيّ واحد، وهذا ما أدركه بعضهم حين حسبوا الجيم والياء ومعهما الشين من مخرج واحد، وسموها: الحروف الشجرية.

٤. نطق الجيم زايًا (z):

كذلك من الأصوات التي تتبادل مع الجيم، أو تنطق الجيم صوتًا آخر: الجيم ينطق زايًا، وقد يبدو لبعضهم أن نطق الجيم زايًا أمرٌ غريب أو مستبعد، ولكن التاريخ اللغوي يحكي وقوعه في القديم، وما زال لهذا النطق أثر في بعض اللهجات العربية وغيرها حتى الآن، وأشار نفر من الدارسين في القديم إلى وقوعه، وإن كان أكثرهم ينسبه إلى غير العرب، يقول الجاحظ في (البيان والتبيين): ألا ترى أن السندي إذا جُلب كبيرًا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايًا، ولو أقام في عُليا تميم.

وقد أشار صاحب (ارتشاف الضرب) إلى نطق الجيم زايًا يقول: زاد بعضهم أحرفًا لم يذكرها سيبويه، وهي: الشين كالزاي كقولهم في أشرب: أزرب، والجيم كالزاي كقولهم في أخرج: أخرز. وأكثر من ذلك حسب هذا الشيخ نفسه هذه الصورة النطقية للجيم صورة مستحسنة بوصفها فرعًا عن الأصل، يقول: ولبعض الحروف فروع تُستحسن، فمن ذلك الشين التي كالجيم فرع عن الجيم الخالصة، وذلك قولهم في: أشدق وأجدق، والصاد والسين والجيم اللواتي كالزاي فروع عن الزاي الخالصة، وذلك "مزدر" في "مصدر" بين الصاد والزاي، و"زهير" في "سهير" بين السين والزاي، وفي "جابر" "زابر" بين الجيم والزاي.

ومهما يكن الأمر فإن هذه الآثار تدل على أن نطق الجيم زايًا كان له وجود في القديم، وإن اختلفوا في الحكم عليه، وفي نسبته إلى أصحابه، وقد بقي أثره وتسرب إلى بعض اللهجات العربية الحديثة، كما في تونس، وفلسطين، ونلاحظ أيضًا الآن أن نطق الجيم زايًا يجري على ألسنة بعض الأفارقة ذوي اللغات أو اللهجات التي اقترضت كلمات عربية تنتظم صوت الجيم فيها.

٥. مجمل صور نطق الجيم الستة:

من كل ما تقدم نحصر الجيم في العربية ومسار تطورها في صور نطقية بلغت ست صور، هذه الصور الست:

الصورة الأولى: الجيم: صوت صامت قصي، وقفة انفجارية مجهور غير مطبق، وهو كالجيم، وهذه الصورة من النطق هي الأصل في العربية، وهي الأصل أيضًا في اللغات السامية، وقد أشير إليها بالجيم القاهرية بقصد التمييز وتسهيل إدراك حقيقتها على السامع.

الصورة الثانية: الجيم: صوت صامت لثوي حنكي، وقفة احتكاكية مركب مجهور، ورمزه: "DJ" يجمع بين الـ"D" والـ"J"، وهذه الصورة من النطق متطورة عن الأصل السابق وهو الجيم، وعليها سار ويسير الثقات من قراء القرآن الكريم، وهذه الصورة أيضًا هي التي تولدت منها الصور الأربع الباقية.

الصورة الثالثة: الجيم: صوت أسناني لثوي صامت، وقفة انفجارية مجهور غير مطبق، ورمزه: "D"، وهو يمثل الجزء الأول من نطق الصوت المركب: " DJ"

D" "J"" وهذه الصورة من النطق كان لها نوع من الوجود في القديم، وامتد أثره حتى الآن في نطق بعض العامة في مصر.

الصورة الرابعة: الجيم: صوت لثوي حنكي احتكاكي مجهور صامت غير مطبق، ورمزه: "J" وهو يمثل الجزء الثاني من نطق الصوت المركب: "DJ" وهذه الصورة من النطق كان لها وجود في القديم، وإن حسبه علماء العربية شينا أو ما يشبهها على درب من التوهم، وعدوها صوتًا غير مستحسن، وهذه الصورة كذلك هي الدارجة على ألسنة الشاميين؛ ومن ثم نعتت بالجيم الشامية للتمييز، وتسمع الآن في نطق بعض المصريين عند فشلهم في نطق الجيم الفصيحة المركبة: جيم.

الصورة الخامسة: والجيم فيها صوت صامت أو نصف حركة، أي: "-Semi vowels" حنكي وسيط مجهور، وهو يرمز إليه بالياء، أو ينطق ياء، وهي الياء في نحو: يكتب، وهذه الصورة تصدر من مخرج قريب من مخرج الجيم المولدة منها: "DJ" أو هي من حيزها- على ما رأى علماء العربية- ولم ينكر أحد وجود آثار لها في القديم، وهي أيضًا الصورة الدارجة المستقرة على ألسنة بعض أهالي الخليج الآن، وبخاصة الإمارات والكويت.

الصورة السادسة: والجيم فيها: صوت لثوي احتكاكي مجهور، تنطق فيه زايًا، ورمزه: "Z" وهذه الصورة من النطق أشار إليها بعض علماء العربية، ونسبها أكثرهم إلى غير العرب، وما زالت حتى الآن لها آثار في بعض اللهجات الحديثة، كما في تونس وفلسطين.

ومن الصور التي يمكن أن تتبين للجيم: رَسَمَ كثير من اللغويين رسمًا يوضح مثل هذا التطور الذي حُكي عن الجيم، فالجيم تعد أصلًا، ثم تطور الجيم إلى الـ"DJ" ثم تطور ذلك، أو تفرع عن الجيم الفصيحة المركبة أربع صور هي:

الصورة الأولى: الدال، والجيم غير المعطشة، والياء، والزاي، فالصوت الأصلي- وهو الذي يمثل الأصل الأول- هو الجيم، أو (گ)، أو ما يعبر عنه بالـ"g" أو (گ) الفارسية، والجيم كانت تنطق بذلك في الأصل في العربية الفصحى، وفي اللغات السامية ومنها اللغة العربية، ويسود النطق بها اليوم في بعض نواحي اليمن، وفي الحواضر المصرية ولا سيما في القاهرة، وتسمى الجيم القاهرية.

الصورة الثانية: ويرمز لها بـ"J" والـ"D". والـ"J" وصورتها العربية الجيم التي تأتي في الكتابة بعد الثاء وهي الجيم الفصيحة، وبها جاء القرآن الكريم وتسمى القرشية، وقد تسمع في بعض أنحاء الريف المصري وبلاد أخرى، وتفرع عن الجيم الفصيحة أو الـ"DJ" وفقًا لجزأي النطق لهذا الصوت: الجزء الأول وهو الدال، والجزء الثاني وهو الجيم أو الـ"J"، فالجزء الأول صارت تنطق فيه دالًا، أي: أُبقِيَ على الجزء الأول وضاع الجزء الثاني من النطق، ونطقت الجيم هنا عند بعض أبناء الصعيد دالًا، وعند بعض أبناء الوجه البحري غير المثقفين، فيقولون: ديش في: جيش.

الصورة الثالثة: هي النطق المحافظ على نطق الجيم في بلاد الشام فقط، أما نقطها ياء فهذا جارٍ في بلاد الخليج العربي، ونطقها زايًا بان أيضًا في كثير من الأمثلة التي حُكيت في التراث.

الأصوات البينية في العربية "لم نر"

عناصر الدرس

مفهوم مصطلح "الأصوات البينية" بفروعها

١ - الأصوات البينية :

الأصوات المتوسطة، أو الأصوات البينية، هذه المجموعة من الأصوات جُمعت في قولهم: "لم نر" أو "لم نرع" أو كما قال ابن جني: "لم يرو عنا" وقد تبين أن التوسط عند علماء العربية هو ما يراد بمعنى الأصوات البينية، وهذه الطائفة من الأصوات تمثل مجموعة من الأصوات الصامتة، وهي أصوات صامتة وظيفيًّا، أي: من حيث موقعها ودورها في بنية الكلمة، شأنها في ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة كالباء، والتاء، والثاء... إلى آخر ذلك، ولكنها في الوقت نفسه تفصح عن شبه ما بالحركات أو الأصوات الصائتة أو "الفولز"؛ من حيث النطق والأداء الفعلي؛ ومن هنا كان ضمها بعضها إلى بعض حتى لا نقع في مأزق التكرار أو التعقيد.

وفيما يلي وصف مختصر لكل صوت من هذه المجموعة، نتعرف حقيقته وصفاته المميزة، مع منحه المصطلح التقليدي الذي يعرف به ويحدد الفئة التي ينتمي إليها:

٢- الأصوات المكررة "الراء" :

ويمثلها في العربية الفصيحة صوت الراء فقط، ويصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تَكرارًا سريعًا؛ ومن هنا كانت تسمية الراء بالصوت المكرر، وقد اضطرب علماء العربية في القديم في وصف الراء، وربما

كان لهم العذر في ذلك ؛ إذ يبدأ إصدار هذا الصوت بوقفة مصاحبة لامتداد الهواء ، أي : هذه الوقفة تكون مصحوبة بامتداد الهواء إلى الخارج ، مع تكرار العمليتين معًا ، وقد فطن بعضهم إلى هذه الخاصة فأطلق عليه : الصوت المكرر ، وفسروا ذلك بقولهم : وذلك أنك إذا وقفتَ عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرار.

أما النطق الفعلي لهذا الصوت ففيه اضطراب أشد وأوضح ؛ حيث يبدو من الأداء النطقي للراء أن هناك اضطرابًا وخلطًا في نطق هذا الصوت ، فَقَوْم يفخمون ، وآخرون يرققون ، دون وعي أو إدراك للمواقع أو السياقات المحددة التي توجب التفخيم هنا ، أو الترقيق هناك ، بل هناك فئة ثالثة من الناس- وبخاصة النساء- تميل إلى ترقيق صوت الراء في أغلب الحالات ؛ نزوعًا إلى الرقة والخفة ، أو لغياب الثقافة اللغوية التي تحدد كيفيات أداء هذا الصوت نطقًا.

نعم ، هناك قراءات قرآنية تفخم كثيرًا ، وأخرى ترقق كثيرًا ، ولكن لكل من النهجين ضوابط مرسومة ، وحدود معلومة ، كما أن هناك في التراث اللغوي العربي إشاراتٍ متناثرةً تفيد اختلاف بعض اللهجات في أداء هذا الصوت تفخيمًا وترقيقًا ، وأقوالًا لبعض العلماء في هذا الموضوع تحتاج إلى معاودة النظر ، مما سنفصل القول فيه في درس خاص عن التفخيم.

ونلاحظ أيضًا : أن نفرًا غير قليل يأتون به كما لو كان صوتًا قصيًّا احتكاكيًّا شبيهًا بصوت الغين ، ولعل هذا النطق من تأثير اللغة الفرنسية ، ومهما يكن الأمر فالراء- وفقًا لآراء الثقات من الدارسين ، ونطق أهل الاختصاص- يوصف بأنه : صوت لثوي مكرر مجهور.

٣. الأصوات الجانبية "اللام" :

يمثلها في اللغة العربية صوت اللام ، وهذا الصوت ينطق باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة ، بحيث توجد عقبة في وسط الفم ، هذه العقبة تمنع مرور الهواء ، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم ، أو من أحد الجانبين ، وهذا هو معنى جانبية هذا الصوت.

وقد لاحظ اللغوي الفيلسوف ابن جني هاتين الخاصتين ، حيث ذكر هذا الصوت عند تصنيفه للأصوات في موضعين مختلفين بالاعتبارين المذكورين ، ولكنه في النهاية سار على نهج غيره ، في تسميته بالصوت المنحرف- أي : الجانبي.

وكان تركيزهم على خاصة حرية مرور الهواء بعد الوقفة معيارًا لنسبة اللام إلى مجموعة معينة من الأصوات ، تشترك معه في هذه الخاصية وأطلقوا عليها- أي : على هذه المجموعة- : الأصوات المتوسطة ، أو الأصوات البينية.

ومهما يكن الأمر فاللام في العربية صوت صامت أسناني لثوي جانبي مجهور غير مطبق.

٤. الأصوات الأنفية "الميم والنون" :

إذا تركنا هذا الصوت الجانبي إلى الأصوات الأنفية : فعند إصدار الأصوات يُحبس الهواء حبسًا تامًّا في موضع من الفم ، ويُخفض الحنك اللين فينفذ الهواء عن طريق الأنف ، وتتمثل الأصوات الأنفية في اللغة العربية في صوتين اثنين هما : الميم ، والنون.

أما الميم : فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقًا تامًّا ، فيقف الهواء ، أي : يحبس حبسًا تامًّا في الفم ، ويخفض الحنك اللين ، ومن هنا يتمكن الهواء الصاعد من

الرئتين من المرور عن طريق الأنف؛ بسبب ما يعتريه من ضغط، وعند النطق بالميم يتذبذب الوتران الصوتيان، وبذلك يتبين أنه صوت مجهور؛ إذًا فهو صوت شفوي أنفي مجهور غير مطبق.

أما صوت النون: فعند النطق بصوت النون يَعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، فيقف الهواء أو يُحبس، وينخفض الحنك اللين أيضًا؛ فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، كذلك يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به، فالنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور، وكلاهما غيرُ مطبق.

والنون بهذا الوصف وحدة صوتية، لها وظيفة مستقلة في البناء الصوتي للكلمة، ولكن هذه النون من أكثر الأصوات العربية الصامتة قابلية للتغيير في الأداء النطقي الفعلي؛ ذلك أن سماتها الأصلية قد يشوبها شيء من التغيير بحسب السياق الذي تقع فيه؛ فتظهر لها صور فرعية، أو تنوعات مختلفة من الصور الصوتية، ويظهر هذا بوجه خاص إذا وقعت ساكنة متلوة بأصوات مثل: القاف والياء والجيم... إلى آخر ذلك في نحو: من قال، من يكن، من جاء.

والملاحظ: أن علماء العربية في القديم نظروا إلى الميم والنون بنظرتين، أشاروا إلى خاصتهما الأساسية وهي الأنفية، ولكنهم أيضًا حسبوا كلًّا منهما من الأصوات الشديدة- أي: الوقفات- وهذا نهج منهم صحيح مقبول؛ إذ إنهما صوتان أنفيان بحسب كيفية مرور الهواء، وبالنظر إلى وقوف الهواء واعتراضه عند بداية النطق بكل منهما، وفي هذه الخاصية الثنائية التي تجمع بين مطلق وقوف الهواء وخروجه حرًّا طليقًا من منفذٍ ما، تشترك في هذه الخاصية الثنائية مع الميم والنون- اللام، فعند النطق بالميم والنون واللام يقف الهواء في موقع ما،

ثم يخرج حرًّا طليقًا من الأنف في حالة الميم والنون، ومن الجانبين في حال اللام؛ ولهذا كانت تسميته في الحديث مع غيرها: الوقفات الممتدة- إشارة واضحة إلى هذه التسمية الثنائية من وقوف يعقبه مباشرة امتدادات الهواء، أي: خروجه حرًّا طليقًا.

رأي علمـــــــاء العربيـــــــة

من الجدير بالذكر أن علماء العربية- منذ القديم- قد أدركوا أن لأصوات "لم نر" سمات معينة ترشحها لتشكيل صنف خاص في منظومة الأصوات العربية، وهذا ما سلكه بالفعل شيخهم سيبويه، فبعد أن صَنَّفَ سيبويه الأصواتَ إلى قسميها الرئيسيين- أي: الأصوات الشديدة، والأصوات الرخوة- انتحى نحو هذه الأربعة: "لم نر" وأفرد لها إشارات خاصة، إدراكًا منه أن لها ذوقًا نطقيًّا مختلفًا، وأن لها سمات لا تؤهلها للانضمام إلى واحد من هذين الصنفين الرئيسيين، فهذه الأصوات: "لم نر"- وإن اختلفت فيما بينها في بعض الخواص كالمخرج مثلًا- تشترك في مجموعها في ملمح يميزها من بقية الأصوات الصامتة، هذا الملمح المميز يمكن فَهمه من عبارات عند وصفه لها.

وتفسير كلام سيبويه هو أن اللام والنون والميم أصوات شديدة- أي: وقفات- من حيث إن الهواء عند إصدارها يقف عند نقطة النطق، ولكن هذا الهواء في الوقت نفسه يخرج من منافذ أخرى، تتمثل هذه المنافذ في جانبي الفم كما في حال اللام، وفي الأنف في حال النون والميم.

وكذلك الحال مع الراء، حيث يحدث عند النطق بهذا الصوت وقوف الهواء عند مخرجه، وجريان له وخروج، وإن كان هذا الوقوف، وذاك الجريان يحدثان

متكررين، ويؤخذ من هذه السمة، أي: سمة جريان الهواء وخروجه من منافذه، سواء أكان ذلك بحرية تامة كما في اللام والنون والميم، أم بحرية نسبية كما في الراء، يؤخذ من هذه السمة أمر غاية في الأهمية: ذلك أن هذه الأصوات على الرغم من شدتها، تنحو بسمتها تلك- وهي سمة جريان الهواء- تنحو نحو الأصوات الرخوة، أو تكاد تشبهها في ملمح واحد فقط، وهو مطلق مرور الهواء وخروجه من مخرج ما، لا وقوفه، كما هو الحال في الأصوات الشديدة.

ولكن هناك فرقًا- وهو فرقٌ كبير- ويظهر هذا الفرق في كيفية خروج الهواء، ونوعية مروره، فبينما يخرج هواء الأصوات الأربعة، ويجري في منافذه حرًّا طليقًا دون عائق، سواء أكان الجريان مستمرًّا كما في اللام والنون والميم، أم كان منقطعًا كما في الراء، يخرج هواء الأصوات الرخوة متعسرًا معوقًا عوقًا جزئيًّا؛ لمروره من منافذ ضيقة من الفم، تسمح للهواء بالمرور، وإن بشيء من العسر، وذلك بحيث يحتك بأعضاء النطق ويحدث حفيفًا مسموعًا؛ ومن هنا سُميت هذه الأصوات الرخوة بالأصوات الاحتكاكية في النظر الحديث.

ولعل انتحاء هذه الأصوات الأربعة الشديدة نحو الأصوات الرخوة، وظهور اقترابها منها في خاصة مطلق مرور الهواء لا انفجاره بعد الوقفة، لعل هذا هو الذي دفع علماء العربية فيما بعد سيبويه إلى تسميتها أو نعتها أو وصفها بالأصوات البينية، أو الأصوات المتوسطة، أي: المتوسطة بين الشدة والرخاوة، إنها- في رأيهم- من طائفة الأصوات الشديدة من جهة، ولها نسب قريب وصلة من نوع ما بالأصوات الرخوة من جهة أخرى.

وقد لمح الخليل سمة أخرى لهذه الأصوات ذاتها أو غيرها وهي: خفتها وسهولتها في النطق، وسماها الأصوات الذلقية، أو الذّوْلقية، أو المذلقة.

وقد صرّح سيبويه بهذه البينية عند إشارته إلى صوت خامس ضمّه سيبويه وغيرَه إلى هذه الأصوات، هذا الصوت الخامس هو العين، فصارت الأصوات البينية خمسة يجمعها قولهم: "لم نرع".

ويبدو من كلام سيبويه عن صوت العين أنه أحس بأن هناك فرقًا من نوع ما بينه وبين الأصوات الأربعة، أي: اللام، والنون، والميم، والراء، ودليل ذلك أنه أفرد له كلامًا مستقلًّا، وأنه نعته بالبينية بالتصريح في خلاف الحال في الأربعة الأولى، حيث اكتفى سيبويه فيها بتسجيل خواصها المتراوحة بين الشدة والرخاوة.

والأهم من ذلك أن سيبويه لم يصف العين بالشدة، ولم يحاول ضمها أو نسبتها إلى الأصوات الشديدة، بل على العكس تمامًا مما صنع بالأصوات الأربعة: "لم نر" أي: اللام، والميم، والنون، والراء، وما فعله سيبويه هنا علامة الإدراك الواعي، وأمارة الفهم الدقيق لقيم هذه الأصوات؛ ذلك أن الدرس الصوتي الحديث يقرر مؤكدًا أن صوت العين لا علاقة له بالأصوات الشديدة من قريب أو من بعيد.

فصوت العين فيه شبهة الابتعاد عن الأصوات الرخوة، وعن انتمائه في الوقت نفسِه نحو قبيل آخر هو قبيل الأصوات التي يخرج هواؤها حرًّا بصورة أو بأخرى، وهي: اللام، والنون، والميم، والراء، ومن هنا ساغ لسيبويه وصف العين بالبينية.

ويمكن أن تُوجه شبهة من نوع آخر إلى صوت الراء، ذلك أن هواء هذا الصوت لا ينفذ بحرية مستمرة، وإنما ينفذ متقطعًا نتيجة الوقوف والخروج، وهذه السمة

النطقية من شأنها أن تُضعف انتماء هذا الصوت إلى قبيل اللام وأخواتها، وتقربه من الأصوات ذات الهواء المعوّق جزئيًّا، وهي الأصوات الرخوة أو الاحتكاكية.

ويبدو أن هذه الشبهة قد خَلَتْ على سيبويه؛ حيث نراه عند وصف الراء يشبِّه خروج هوائها بهواء الأصوات الرخوة، يقول سيبويه ضمن ما يقول في وصف هذا الصوت: هو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتجافي للصوت، أي: يبعد اللسان لإخراج الهواء كالرخوة.

ومعناه: أن صوت الراء- على الرغم من حسبانه صوتًا شديدًا، أي: وقفة- إن تكرار خروج هوائِه، وقطع هذا الخروج المتكرر للوقفة، يقربه نوع قرب من الأصوات الرخوة- أي: الاحتكاكية-.

وهذه الشبهة ذاتها قد أوقعت بعضهم في اضطراب، يبدو ذلك في ترددهم في وصف الراء ونسبتها إلى طائفة معينة من الأصوات، فهذا هو ابن الجزري- مثلًا- بعد حسبانه الراء صوتًا متوسطًا بين الشدة والرخاوة، ويضمها إلى أخواتها: اللام، والنون، والميم، والعين، يقول: ويجمعها قولك: "لن عمر" يعود فينزعها من هذه المجموعة، وينسبها إلى الأصوات الرخوة الخالصة.

ويبدو أن ابن الجزري قد ساوره شيء من الشك في حسبانه الراء صوتًا رخوًا خالصًا؛ فانتحى نحو رأي سيبويه والذي اكتفي بتشبيه خروج هواء الراء بهواء الأصوات الرخوة، فقال: وقال سيبويه وغيره: هو حرف شديد يجري فيه الصوت؛ لتكريره وانحرافه إلى اللام، فصار كالرخوة، ولم يكتفِ ابن الجزري بهذا، بل أَتْبَع ذلك بقوله: وقال المحققون: هو- أي: الراء- بين الشدة والرخاوة، وهكذا يصحح نفسه بنفسه أو يكاد، أي: يكاد يصنع ذلك بتسجيله رأي المحققين.

ومهما يكن الأمر: فهذه الشبهة التي تراءت لكل من سيبويه وابن الجزري بالنسبة لموقع الراء من الأصوات شبهة لا مسوِّغ لها؛ حيث إن خروج هواء الراء يتم بحرية وإن كان متقطعًا، في حين يخرج هواء الأصوات الرخوة ممتدًّا محتكًّا بأعضاء النطق؛ لوجود عائق جزئي يتمثل في ضيق مجرى الهواء، وليس للراء نصيب من هذا الاحتكاك مطلقًا، غير أن سيبويه نفسه ما زال ينبئ عن بعد الراء عن الأصوات الرخوة، وذلك بوصفه لها بالشدة، وشتان ما بين القبيلين.

فالأصوات المتوسطة إذًا عند غالبيتهم خمسة، وزاد ابن جني وغيره عليها ثلاثة، وهي: الألف، والياء، والواو، وسماها جميعًا: الحروف التي بين الشدة والرخاوة؛ وهذا الذي رآه ابن جني هنا غير دقيق من وجهة نظر الدكتور: كمال بشر، ومن وجهة نظر معيار البينية كما قرره سيبويه وغيره؛ ذلك أن الألف حركة خالصة، وهي الفتحة الطويلة، والكلام في هذا الباب كله منصب على مجموعة من الأصوات الصامتة أو الحروف التي تعد في نظر الكافة قسيمًا ومناظرًا للحركات، لا جزءًا منها، ولا منتميةً إليها.

وبهذا تخرج الألف نهائيًّا من الأصوات المتوسطة، ونزع الألف من الأصوات المتوسطة واردٌ عن بعضهم، كما يُفهم من كلام ابن الجزري حيث يقول: والمتوسطة بين الشدة والرخاوة خمسة يجمعها قولك: "لن عمر" وأضاف بعضهم إليها: الياء والواو. ولم يَرِد في النص ذكر الألف، وهو أدق مما فعل ابن جني.

وكذلك الياء والواو لَيْستَا من الأصوات المتوسطة بالمعيار الذي قرره سيبويه، هذا المعيار يتمثل في اتسام نطق الصوت المتوسط بالشدة الوقفية وبالرخاوة المتزامنة، ممثلة هذه الرخاوة في مرور الهواء بصورة من الصور من منافذ معينة، وواضح أن الياء والواو في عبارة ابن جني، وإن كان خروج الهواء عند نطقها في شبهة

الاقتراب من هواء بعض الأصوات الرخوة - أي: الاحتكاكية - لا عَلاقةَ لهما البتة بالشدة الوقفية، الواو والياء عند ابن جني، تصنفان أنصاف حركات، وهذا هو حكم هذين الصوتين دائمًا، إذا أتبعا بحركة، أو وقعَا ساكنين بعد فتحة، كما في: حوض، وبيت.

ولكنهما حركتان خالصتان - أي: حركتان طويلتان - في مثل: أدعو، والقاضي، ومع ذلك فما زالت هناك شبهة تسوِّغ لابن جني ما صنع بالنسبة لهذين الصوتين: الياء والواو؛ ذلك أن طريقة خروج هوائهما عند النطق تقربهما من الأصوات المتوسطة: اللام والميم، والنون والراء، في ظاهرة سمعية هي قوة الوضوح السمعي، ولعل هذه الظاهرةَ نفسَها هي التي دعت بعض الباحثين إلى نظمهما في سلك ما أطلقوا عليه: الأصوات الرنانة، أو الرنينيات وهي: اللام والنون والميم، والراء والواو والياء.

ولكن رأى الدكتور كمال بشر أن صوتي "الواو والياء" المتبوعين بحركات أو الساكنين بعد فتح، الأولى بهما أن يصنفا قسمًا مستقلًّا من الأصوات الصامتة، له شبه بالأصوات المتوسطة من جهة، وبالحركات من جهة أخرى.

وينتهي القول إذًا إلى تقرير أن الأصوات المتوسطة التي تحققت في نطقها المعايير التي وضعها سيبويه هي - باتفاق الجميع - أربعة: اللام، والنون، والميم، والراء، بعد نزع: العين، والواو، والياء، والألف بالطبع من هذا القبيل؛ وذلك لانتفاء بعض الخواص التي تنتظمها هذه المعايير، وقد سماها بعضهم بالحروف المعتدلة، ولعله من العدل بمعنى الوسط.

وواضح من جملة ما تقدم: أن علماء العربية يقصدون بتوسط هذه الأصوات توسطها بين الشديدة - أي: الوقفات - والرخوة - أي: الاحتكاكيات -

وذلك لانتظامها شيئًا من خواص كلٍّ من القبيلين معًا ؛ ومن ثَمّ كانت التسمية الأخرى المشار إليها : البينية.

ولم يأخذ الدكتور كمال بشر بذلك ، فله رأي آخر في تفسير هذا المصطلح ، وإن كان يتفق معهم في جملة ما قرروه بالنسبة للخواص المميزة لهذه الأصوات الأربعة ، هذه الخواص تسوّغ تفسير التوسط بواحد من اثنين على حدّ قوله :

الأول : حسبان هذه الأصوات متوسطة ، بمعنى أنها تشكل قسمًا ثالثًا من الأصوات الصامتة ، وهو قسيم مستقل عن الشديدة والرّخوة كلتيهما ؛ ذلك لأن الخواص النطقية لهذا القسيم - وإن كان بعضها يوحي بشبه من نوع ما لبعض أصوات القسيمين الآخرين - تمثل بنية نطقية متكاملة تميز هذه الأصوات عن غيرها ، وتحيلها ضربًا مستقلًّا بنفسه.

الثاني : اللام ، والميم ، والنون ، والراء أصوات متوسطة ، نعم ، ولكن هذا التوسط ليس بين الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة ، وإنما بين الأصوات الصامتة جميعًا - الشديدة والرخوة على السواء - والحركات من الجانب الثاني ؛ فهذه الأصوات الأربعة ما زالت من الصوامت بحكم المعايير الأساسية للتصنيف ، ولكنها في الوقت نفسِه ذات شبه كبير ، ونسب قريب بالحركات من الناحيتين النطقية ، والسمعية.

أوجه الشبه بين "لم نر" والحركات

تبين لنا أن الأصوات الأربعة ، وهي الملخصة في قولهم : "لم نر" اللام والميم والنون والراء ، ما زالت من السواقط لحكم المعايير الأساسية لتصنيف الأصوات ، ولكنها في الوقت نفسه ذات شبه كبير ، ونسب قريب بالحركات ، وذلك من الناحيتين النطقية والسمعية.

ويتبين ذلك لنا من جملة الخواص التي يمكن إجمالها فيما يأتي :

١. اللام والميم والنون تشترك مع الحركات في أهم خاصة من خواصها النطقية، وهي حرية مرور الهواء، دون أي عائق أو مانع يعترض مجرى الهواء، والفرق هو: أن هواء الحركات يخرج من الفم في حين يخرج هواء اللام مع جانبي الفم، وهواء الميم والنون يخرج من الأنف، أما هواء الراء وإن كان يخرج من الفم متقطعًا، فما يزال يشبه هواء الحركات في حرية الخروج، وذلك كلما انفصل اللسان عن نقطة النطق.

فإذًا هناك وجه شبه واضح، واشتراك في أهم خاصة من الخواص النطقية الحركات: وهي حرية مرور الهواء، وإن كان هناك ملامح فارقة في خروج هذا الهواء بين هذه الأصوات: اللام والميم والنون والراء.

٢. اللام والميم والنون والراء، أي: الأصوات الأربعة كلها مجهورة شأنها في ذلك شأن الحركات، فالحركات كلها مجهورة، وهذه الأصوات أربعة مجهورة، أي: يحدث عند النطق بها جميعًا ذبذبة للوترين الصوتيين.

٣. هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات في خاصة سمعية مهمة، تتمثل فيما يعرف بالوضوح السمعي، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعًا، فمن شأن حرية مرور الهواء عند نطق الصوت أن يترتب عليه وقوع سمعي، لهذا نرى وصف هذه الأصوات الأربعة بوصف ينبئ عن هذه الأصوات الصامتة، وهذا الوصف، وأنها أشباه الحركات.

إذًا عندنا ثلاث صفات مشتركة بين هذه الأصوات الأربعة: اللام والميم والنون والراء، وبين الحركات، فهي تشترك في حرية مرور الهواء دون أي عائق أو مانع، وإن كان هناك فرق في أن هواء الحركات يخرج من الفم، أما هواء اللام فمن جانبي الفم، وهواء الميم والنون من الأنف، وهواء الراء يخرج متقطعًا من الفم.

إذًا وجه الشبه في حرية مرور الهواء دون أي عائق أو مانع.

وجه الشبه الثاني: أن هذه الأصوات الأربعة تشبه الحركات في كونها جميعًا يهتز عند النطق بها الوتران الصوتيان.

والخاصة الثالثة في شبهها بالحركات: ذلك الوضوح السمعي الذي يمثل خاصة سمعية لهذه الأصوات جميعًا.

ومن هنا جاز أن يطلق عليها هذا الوصف، مع أنها أصوات صامتة؛ لأنها أشباه الحركات.

وهناك شواهد أخرى في التراث الصوتي تدل على خصوصية هذه الأصوات الأربعة، من ذلك- مثلًا- ما يراه الدكتور/ إبراهيم أنيس من أن أكثر الأصوات توظيفًا في الروي هي: الراء واللام والميم والنون على الترتيب، ثم الباء والدال والسين والعين بهذا الترتيب.

واختيار هذه الأصوات في الروي دليل امتيازها؛ لقوة الإسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمة الإنشاد.

أصوات الذلاقة عند العرب، مفهومها، وخواصها النطقية والبلاغية

اكتشف العرب أن لهذه الأصوات الأربعة: "لم نر": اللام، والميم، والنون، والراء، خاصة أخرى؛ هذه الخاصة الأخرى عبَّروا عنها في القديم بوصفها بأصوات الذلاقة، وهذا المصطلح وما اشتق منه: الأصوات الذلق، أو الذولقية، أو الذليقة، إلى آخر هذه المشتقات، من ابتكار الخليل بن أحمد أطلقها على هذه الأصوات الأربعة منضمًّا إليها الباء والفاء، وعبروا عن الجميع بقولهم: "مر بنفل" أو "فر من لب".

وما إن ظهر هذا المصطلح في كتاب (العين) حتى تلقفه علماء العربية وغيرهم ممن عنوا بفن القراءة والإقراء، وأخذوا في تفسيره وذهبوا في ذلك مذاهب شتى، وأشهر ذلك مذهبان:

المذهب الأول: يرى فريق منهم أن الذلاقة ذات مفهوم بلاغي يتعلق بسهولة النطق، وذرب اللسان وحدته، ولكن أصواتها عند هذا الفريق تتوزع على منطقتين من مناطق النطق: ثلاثة ذولقية أو ذلقية نسبة إلى ذلق اللسان، أي: طرفه، وهي الراء واللام والنون، وثلاثة أخرى شفوية، وهي: الفاء والباء والميم، فأما المذلقة فإنها ستة أحرف في حيزين:

الحيز الأول: حيز الفاء، وفيه ثلاثة أحرف- كما ترى- الفاء والباء والميم، فمخارجها من مدرجة واحدة لصوت بين الشفتين لا عملَ للسان في شيء منها.

الحيز الآخر: حيز اللام وفيه ثلاثة أحرف- كما ترى- اللام والراء والنون، مخارجها من مدرجة واحدة بين أسلت اللسان أو أسلت اللسان ومقدم الغار الأعلى، فهاتان المدرجتان هما موضع الذلاقة وحروفها أخف في النطق، وأكثرها في الكلام، وأحسنها في البناء.

ولذلك جعل الخليل أن هذه الحروف عندما ترد في كلمة أو يرد واحدها في كلمة من الكلمات يعد ذلك دليلًا على: أن هذا البناء عربي أصيل.

المذهب الثاني: يرى فريق آخر: أن مصطلح الذلاقة يعني: صفة مخرجية، فيطلقه هذا الفريق على هذه الأصوات الستة جميعًا، ولكن بالنسبة إلى مخارجها بقطع النظر عما يرتبط بها من خفة أو سهولة في النطق.

وهذا الاتجاه نفسه أخذ به ابن جني وغيره من الدارسين، على أساس أن هذه الحروف يعتمد عليها بذلق اللسان وهو صدره وطرفه أو طرفه.

وهناك من الدارسين مَن ينتهج نهجَ هذا الفريق الثاني في نسبة هذه الأصوات جميعًا، أي: جميع هذه الأصوات، إلى ذلق اللسان أو طرفه، ولكنهم في الوقت نفسه يخلعون عليها صفة الخفة والحسن في الأداء.

يقول ابن دريد: وسمعت الأشناندني يقول: سمعت الأخفش يقول: سميت هذه الحروف مذلقة؛ لأن عملها في طرف اللسان، وطرف كل شيء ذلقه وهي أخف الحروف وأحسنها امتزاجًا بغيرها.

ومن الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة: الفاء والباء والميم إلى ذلق اللسان نسبة فيها تجاوز، غير صحيحة، إذا لا دخلَ للسان البتة في نطق هذه الحروف، أو نطق هذه الأصوات؛ ولذلك كان ابن الجزري أدق من غيره حين قرر أن حروف الذلاقة ثلاثة فقط، هي: اللام والراء والنون، ولكن الموضوع في حقيقة الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل امتد؛ لينتظم مسائل أخرى مهمة تفرعت في أساسها عند دلالة حروف الذلاقة وقيمتها الصوتية.

ومن أشهر هذه المسائل وأهمها ما عمد إليه الخليل من اتخاذ هذه الحروف معيارًا صوتيًّا للتعرف على أصالة أبنية معينة في العربية من الكلمات، أو توليدها وابتداعها، أو للحكم على عروبتها أو عدم عروبتها، يقرر الخليل أن حروف الذلاقة لما خفت في النطق، وسهل على اللسان مذاقها كثرت في أبنية كلام العرب، ودليل ذلك أنك لا تجد الكلمة العربية الأصيلة من أبنية الخماسي

والرباعي خالية من واحد من هذه الحروف أو أكثر، فإن جاءت كلمة معرة منها؛ فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة، ليست من كلام العرب.

وليست هناك كلمة رباعية أو خماسية تكون عربية أصيلة، وتخلو من أحد حروف الذلاقة، هذا الحكم الذي قرره الخليل بالنسبة لمدى عروبة هذه الأبنية لعروبة هذه الأبنية أو عدم عروبتها، ينسحب على البناء الخماسي مطلقًا دون استثناء.

وأما البناء الرباعي فقد أشار الخليل إلى جواز وقوع كلمات منه خالية من هذه الحروف، ولكنها كلمات قليلة، ولها في الوقت نفسه سمات معينة، بحيث تقع في واحد من السياقات الصوتية الآتية أو من الإمكانات الآتية:

١. يخلو البناء الرباعي من حروف الذلاقة، لكن مع وجوب احتوائه على صوتي العين أو القاف، وذلك لما يتسمان به من طلاقة ووضوح جرس كما في: العسجد، والقداحس.

٢. إذا كان البناء الرباعي اسمًا، فمن الجائز خلوه من حروف الذلاقة، ولكن مع اشتماله على السين أو الدال، مع لزوم العين أو القاف، وسوغ هذا في نظره أن الدال لانت عن صلابة الطاء وكزازتها، وارتفعت عن خفوت التاء فحسنت، وصارت حال السين بين مخرج الصاد والزاي فعذبت.

٣. إذا كان البناء الرباعي مؤلفًا لحكاية الأصوات، جاز خلوه من أحرف الذلاقة، ولكن مع لزومه الهاء فاصلة بين حروفه المتشابه مع لزوم العين أو القاف، كما في دهداق.

٤. أما بناء الرباعي المضعف فقد توسعوا فيه قليلًا ؛ إذ يجوز خلوه من حروف الذلاقة، وبخاصة إذا كان حكاية مؤلفة لتقليد الأصوات أو الأحداث المعبر عنها بهذا البناء، كما في "الضكضاكة" من النساء ؛ وذلك لأن الحكاية المضاعفة يجوز فيها ما لا يجوز في غيرها من تأليفها الحروف، هذه المعايير الصوتية الرائعة التي أوجدها الخليل فتحت مجالًا واسعًا أمام الدارسين، ومكَّنتهم من تعرف الكلمات الأجنبية تعرفًا علميًّا عن طريق النظر في خواصها الصوتية.

وقد انتقل هذا المبدأ المهم إلى أعمال مَن خلفوه الذين تأكد لهم صدق ما قرره الشيخ الأول الخليل بن أحمد الفراهيدي، ومن هؤلاء ابن جني الذي تبع الخليل في هذه القاعدة الأساسية التي تدل على عبقرية، وعلى استقصاء كامل للبنية الصرفية للكلمات العربية مع محاولة تعرف هذه الأصوات في هذه الكلمات، فالحكم بأن الكلمة الرباعية أو الخماسية الخالية من حروف الذلاقة، تعد دخيلة في العربية وفي كلام العرب.

ويقول ابن جني: وربما جاء بعض ذوات الأربعة معرى من بعض هذه الستة، وهو قليل جدًّا، منه: العسجد، والعسطوس، والدهدقة، والزهزقة، على أن العين والقاف قد حسنتا أو حسنت الحال لنصاعة العين ولذاذة مستمعيها، وقوة القاف، وصحة جرسها، ولاسيما وهناك الدال والسين ؛ وذلك أن الدال لانت عن صلابة الطاء، وارتفعت عن خفوت التاء، والسين أيضًا لانت عن استعلاء الصاد ورقت عن جهر الزاي ؛ فعذبت وانسلت.

وليس ينفرد ابن جني بهذا التأثر وذاك النقل عن الخليل، فإنك لو تتبعت آثار الدارسين على اختلاف مناحيهم لوجدت هذه الفكرة، وما ارتبط بها من قضايا مبثوثة هنا وهناك في أعمالهم على فترات الزمن المختلفة.

وتظهر النقطة الثانية أو الأمر الثاني الذي يشير إلى معرفتهم العميقة بأسرار الأصوات، وخواص لغتهم الصوتية والبنيوية، والتي تقرر أن هذه الأصوات الستة هي أكثر الأصوات العربية ورودًا في أبنية الكلمة، وبخاصة الأبنية ذات الأصل الثلاثي.

يؤكد هذه الحقيقة ما قام به علم اللغة الإحصائي في السنوات الأخيرة؛ فلقد جاء في بحث إحصائي قيم، أجراه الدكتور علي حلمي موسى على الجذور الثلاثية للكلمات العربية أن أكثر الأصوات العربية ورودًا في هذه الجذور هي الأصوات الآتية على الترتيب: الراء، الميم، النون، اللام، الباء، العين، الفاء، ثم الدال والقاف والسين.

ومن الواضح أن نسبة الحروف الثلاثة؛ الفاء والباء والميم إلى ذلك اللسان نسبة فيها تجاوز بل غير صحيحة، إذ لا دخل للسان البتة في نطق هذه الحروف، ولذلك كان ابن الجزري أدق من غيره حين قرر في النشر أن الحروف أي: حروف الذلاقة ثلاثة فقط، هي اللام والراء والنون، وقال: وهذه الثلاثة يقال لها: ذلقة، نسبةً إلى موضع مخرجها، وهو طرف اللسان إذ طرف كل شيء ذلقه.

وهكذا يتبين أن أصوات الذلاقة قد فازت بالمرتبة الأولى من حيث تسمية ورودها وكثرتها في الاستعمال، وفي بناء الأصول الثلاثية.

وهناك سِر لطيف ربما ينتفع به في تفسير هذه الظاهرة، ذلك أن أصوات اللام والميم والنون والراء المجموعة في قولهم "لم نر" تنماز من بقية الأصوات الصامتة بخاصة صوتية يقربها من الحركات، وترشحها لهذه الرتبة- رتبة السبق والتفوق- من حيث كثرة دورانها على اللسان، وخفتها في النطق، ونعني بهذه

الخاصية قوة الوضوح السمعي، ولهذا الشبه الواضح أُطلق على هذه الأصوات الأربعة المصطلح أشباه الحركات كما ذكرنا.

ويبدو أن علماء العربية قد أدركوا هذه الخاصية الصوتية المميزة لهذه المجموعة، فسموها "الأصوات المتوسطة"، وضموا إليها صوت العين وجمعوها جميعًا في قولهم: "لم نرع" وضموا العين إلى هذه الأصوات الشبيهة بالحركات أو المتوسطة له ما يسوغه، ذلك أن العين كما تقرر في العلم الحديث أضعف الأصوات الاحتكاكية احتكاكًا، وذلك- يعني: اتساع مجرى الهواء نسبيًّا عند نطقها- الأمر الذي يسمح بشيء من حرية مرور الهواء، وذلك وضع يقربها من الحركات بصورة أو بأخرى.

وقد لحظ الخليل وغيره شيئًا من ذلك، حيث قرر أنَّ بالعين طلاقةً، ووضوحَ جرس، ومن ثم وجب أن تشتمل عليها الأبنية الرباعية من الكلم التي تخلو من حروف الذلاقة.

أما الباء والفاء- وهما الصوتان الباقيان من أصوات الذلاقة- ربما سوغ ذلك كثرة ورودهما، وكثرة استعمالهما النسبي في الكلام العربي، وربما سوغ ذلك سهولة نطقهم وخفة تناولهما، وذلك لخروجهما من أدنى مخارج النطق تلك المخارج التي تتمثل في الشفتين في حال الباء، والأسنان العليا والشفة السفلي في حال الفاء، وهي مخارج- كما ترى- لا تحتاج إلى عَناء أو مجهود يذكر عند استخدمها في عملية النطق.

ولأمر ما كانت الكلمتان "بابا" و"ماما" أولى الكلمات أو من أولى الكلمات التي يبدأ الطفل بها حياته اللغوية.

وقد وقعت الدال والقاف والسين في المرتبة الثانية ؛ من حيث كثرة الورود والاستعمال ، وقد تكفل علماء العربية أنفسهم في تفسير هذه الكثرة ؛ حيث قرروا : أن هذه الحروف لها خواص صوتية تؤهلها لِأَن تقع هذا الموقع التالي لحروف الذلاقة ، فهذه الحروف الثلاثة تنتظم صفات تقربها من صفات حروف الذلاقة ، وتجعلها شبيهة بها ، ففي القاف قوة وصحة جرس - كما قال ابن جني - وفي الدال عذوبة ، ولين ففاقت أختيها : التاء والطاء ، أما السين فقد لانت عن استعلاء الصاد ، ورقت عن جهر الزاي فعذبت وخف نطقها لهذه الصفات.

وبذلك يتضح : أن مجموعة الأصوات "لم نر" لها شبه بالحركات ، مما جعل الأمر يتطلب إطلاق مصطلح أشباه الحركات عليها ؛ وفقًا لما بينها وبين الحركات من أوجه شبه ؛ حيث يتبين خاصة مرور الهواء حرًّا طليقًا دون أي عائق أو مانع ، وهذه الخاصة التي تميز الحركات تنطبق أيضًا على اللام والميم والنون والراء ، والفرق أن هواء الحركات يخرج من الفم ، أما هواء اللام فمن جانبي الفم ، وهواء الميم والنون يخرج من الأنف ، وهواء الراء يخرج من الفم متقطعًا ، وهو يشبه هواء الحركات في حرية الخروج.

كذلك هذه الأصوات تبين أنها تشبه الحركات في صفة الجهر ، أي : عند النطق بها يتذبذب الوتران الصوتيان ، كما أنها تشبه الحركات في الوضوح السمعي تلك الخاصة السمعية المهمة التي تنتج عن حرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعها ، وبأوجه الشبه هذه يتبين أن إطلاق مصطلح أشباه الحركات عليها ليس فيه مبالغة ، وإنما فيه دقة كما نرى.

أما مصطلح أصوات الذلاقة الذي ابتدعه الخليل ، والذي قرر أن حروف الذلاقة لما خفت في النطق ، وسهل على اللسان مذاقها ، كثرت في أبنية كلام العرب ،

بحيث لا تجد كلمة عربية أصيلة من أبنية الخماسي والرباعي خالية من أحد هذه الحروف أو أكثر، ثم يحكم بأنه: إن جاءت كلمة معراة منها أي: من حروف الذلاقة، فاعلم أن تلك الكلمة محدثة مبتدعة.

ويؤكد هذا الرأي ابن جني، وقد تبين أن هناك كلمات قليلة لها سمات معينة، فيخلو البناء الرباعي من حروف الذلاقة، لكن بشرط احتوائه على صوتي العين أو القاف، وأنه إذا كان البناء رباعيًّا وجاء اسمًا ليس فعلًا أو حرفًا، فعندئذ يجوز أن يخلو من حروف الذلاقة، ولكن بشرط اشتماله على السين أو الدال، ولزوم العين أو القاف، ثم كذلك إذا كان بناء الرباعي مؤلفًا لحكاية الأصوات يجوز خلوه من أحرف الذلاقة.

أيضًا هناك شرط مع لزومه الهاء فتفصل بين حروفه المتشابهة، أي: لا بد أن تكون هناك هاء فاصلة بين الحروف المتشابهة. مع شرط آخر وهو لزوم العين أو القاف كما في قولهم دهداق، فهنا الدال والدال جاءت الهاء لتفصل بينهما، كذلك بناء الرباعي المضعف كان هناك بعض التوسع، فيجوز خلوه من حروف الذلاقة إذا كان حكاية مؤلفة لتقليد الأصوات أو الأحداث المعبر عنها بهذا البناء.

ومعنى ذلك: أن المضاعف للحكاية يجوز فيها كل غَثٍّ وسمين من المفصول الأعجاز والصدور وغير ذلك.

وتبين أن هذه المعايير الصوتية الرائعة فتحت مجالًا واسعًا أمام الدارسين مكنتهم من تعرف الكلمات الأجنبية تعرفًا علميًّا.

أصوات القلقلة والتفخيم في العربية

عناصر الدرس

مجموعة أصوات القلقلة "قطب جد" وسماتها المشتركة وسبب تسميتها

أصوات القلقلة من الصوامت ذات السمات الخاصة، وقد جمعها العرب- وهو رأي أكثرهم- في قولهم: "قطب جد" أي: الباء، والجيم، والدال، والطاء، والقاف، والسمات المشتركة التي سوغت جمع هذه الأصوات الخمسة، وضمها بعضها إلى بعض في فئة واحدة، كونها في رأيهم شديدة مجهورة، وهو ما يُقابل بالتعبير الحديث المصطلح: وقفات انفجارية مجهورة.

وسميت هذه الأصوات بأصوات القلقلة؛ لأنه تجب قلقلتها، أي: تحريكها تحريكًا خفيفًا، أو بصُويت- كما عبر عن ذلك ابن جني- إذا جاءت ساكنة، ولهذه الحروف أوصاف أخرى، منها: ما ذكره صاحب (القاموس المحيط) حيث سماها: الحروف المحقورة، وجاء في هامشه تعليقًا على هذه التسمية: أن هذه الحروف محقورة؛ لأنها تحقر في الوقف، وتضغط عن مواضعها، وهي حروف القلقلة؛ لأنك لا تستطيع الوقوف عليها إلا بصويت.

ويشار أحيانًا إليها بحروف: "اللقلقة" وأحيانا بالحروف المشربة- كما وصفها سيبويه- وعلى الرغم من اختلاف التسميات، والنعوت لهذه الحروف، فالمدلول واحد، والخاصة الأساسية التي تشير إليها هذه التسميات لا تختلف باختلاف النعوت، وهي كون هذه الحروف لازمة التحريك، إذا وقعت ساكنة في النطق.

والرأي عند غالبية أهل الاختصاص: أن هذا التحريك واجب عند سكون هذه الحروف، في أي موقع تقع فيه، أي: في الوقف وغيره، وهناك من الدارسين من يقصر القلقلة على حال الوقف، دون غيره، وهو رأي غير مقبول من جملة

الثقات من رجال القراءة، والإقراء، ويصفونه بالوهم الناتج عن عدم الدقة في فهم مدلول بعض المصطلحات الواردة في هذا الشأن على ألسنة المتقدمين، وعلى أقلامهم.

يوضح لنا ذلك ابن الجزري بعبارات صريحة، يقول: وذهب متأخرو أئمتنا إلى تخصيص القلقلة بالوقف؛ تمسكًا بظاهر ما رأوه من عبارة المتقدمين: أن القلقلة تظهر في هذه الحروف بالوقف. فظنوا أن المراد بالوقف ضد الوصل، وليس المراد سوى السكون، فإن المتقدمين يطلقون الوقف على السكون.

وهكذا استقر لابن الجزري ومن رأى رأيه من السالفين، والخالفين: أن القلقلة حادثة لهذه الحروف حال سكونهن في أي موقع تقع فيه، وبخاصة في الوقف، حيث التحريك أبين، وأمكن.

والقلقلة في حقيقة الأمر مجرد إطلاق الهواء بعد الوقفة الحادثة عن بداية النطق بالصوت الشديد المجهور؛ ليحدث الانفجار، فيكتمل نطق هذا الصوت الشديد ويتحقق، إنه صوت شديد، أي: وقفة انفجارية، والنطق به ساكنًا دون القلقلة يفقده عنصر الانفجار، وهو جزء متمم لنطق الصوت إذا كان لنا أن نأتي به كاملًا؛ لنميزه من الأصوات التي قد يشتبه بها.

وجميل أن نرى ابن جني يسمي هذا التحريك الخفيف، أو إطلاق الهواء بعد الوقفة بـ"الصُّوَيت" بصيغة التصغير، فهذه الصيغة تنفي أنه صوت كامل بالمعنى الاصطلاحي، وتعني: أنه مجرد إطلاق الهواء بعد الوقفة، وذلك سبيله انفصال أعضاء الناطقة للصوت الشديد المعين، أي: الوقفة الانفجارية بعضها عن بعض، فيحدث الانفجار، أي: التحريك، أو القلقلة.

الوصف بالشدة والجهر، ورأي الدكتور كمال بشر في الأصوات التي تخضع للقلقلة

١- الوصف بالشدة:

والقول بأن أصوات "قطب جد" تقلقل عند سكونها في الوقف وغيره، قول مقبول، ولا منازعة فيه، ولكن يمكن محاورتهم، وينبغي مناقشتهم في وصف هذه الأصوات جميعها بالشدة والجهر.

وتأتي المحاورة معهم، والمناقشة من الدكتور كمال بشر من وجهين:

الوجه الأول: من حيث الوصف بالشدة: الحكم بأن القاف، والطاء، والباء، والدال، أصوات شديدة- أي: لوقفات يعقبها انفجار مفاجئ، أو وقفات انفجارية- حكم غير صحيح ودقيق عندهم؛ أما بالنسبة للجيم فالأمر يحتاج إلى نظر وتأمل؛ وذلك لاختلاف صور النطق بالجيم قديمًا وحديثًا، واختلافًا يؤدي إلى إخراج بعض هذه الصور من إطار الأصوات الشديدة للمعنى الذي أشير إليه.

ويمكن عد الجيم صوتًا شديدًا، أي: وقفة انفجارية، ويكون ضمها إلى هذه الأصوات أصوات القلقلة صحيحًا إذا تكلمنا عن الجيم التي ينطقها القاهريون وأضرابهم، أي: الجيم من سكان الحواضر في مصر، وهي التي تطابق الصوت الإنجليزي الأول في نحو "get"، ورمزه في الكتابة- كما نعلم- في الكتابة الصوتية هو الـ "g"؛ وهذا احتمال وارد؛ إذ إن هذه الصورة- صورة الرمز "g" في اللغة الإنجليزية أو نطق الجيم- هي الأصل في اللغات السامية جميعًا، ولكنها خضعت للتطور النطقي في العربية في تاريخها، في فترة من فترات حياتها الأولى.

ومعلوم أن هذه الصورة ذاتها لها وجود ظاهر، وبعض جهات اليمن وغيرها، من البلاد العربية ينطق هذه الصورة- أي: صورة الجيم- وقد أشاروا إلى هذه الصورة بقولهم: حرف بين القاف، والكاف، والجيم، والقاف هنا لا يمكن تفسيرها، إلا على أساس أنها تلك الصورة النطقية الشائعة الآن القاف "گ" المعروفة في صعيد مصر.

ولكن يبدو أن أصحاب المصطلح الشديد والشدة- وعلى رأسهم سيبويه- لا يقصدون هذه الصورة- أي: الجيم- بدليل أن سيبويه نفسه عدها من الأصوات غير المستحسنة، وأشار إليها بقوله: والجيم التي كالكاف- أي: صوت "گ"- ومعلوم أن هذه الصورة للجيم هي أخت الكاف مخرجًا وشدة، والفرق في جهر الجيم، وهمس الكاف.

والخلاصة أن ليس المقصود بالجيم هنا تلك الصورة الموسومة بأنها صوت قصي من أقصى الحنك؛ وقفة انفجارية، مجهور.

إذا صح هذا لم يكن بد من التفكير في الصورة الثانية الأكثر شيوعًا، والأكثر استعمالًا على ألسنة المتخصصين في دوائرهم العلمية، ومجيدي قراء القرآن الكريم في البلاد العربية، وهي الصورة المسماة أحيانًا بـ "الجيم الفصيح" لمجرد التمييز بينها وبين الصور الأخرى، والتي تماثل في النطق الصوت الإنجليزي الأول في كلمة: Judge.

هذه الصورة الثانية لـ"J" ليس من الدقة حسبانها صوتًا شديدًا، بالمعنى الدقيق: وقف متلو بانفجار مفاجئ، إنها صوت وقفي احتكاكي، يبدأ في نطقها بمشروع وقفة، أو كما لو كنت تنطق نوعًا من الدال، وقبل إتمام الوقفة يختلط بها

احتكاك ؛ نتيجة لتسرب شيء من الهواء، فإذا تسرب شيء من الهواء أصبح الصوت الحادث صوتًا مركبًا، متفردًا بهذه الخاصة من بين أصوات العربية جميعًا، وهكذا لا ينطبق وصف الشدة بتمامه على هذه الصورة الوقفية الاحتكاكية.

ومن هنا ساغ أن يناقش سيبويه، وغيره في ضمه الجيم لـ"J" بهذا الوصف الذي ذكر إلى الأصوات الشديدة، وهذا في الحق ما ذهب إليه كثير من الدارسين.

ولكن يبدو أن لسيبويه مندوحة في حسبانه هذه الصورة المركبة لـ"J" صوتًا شديدًا يخضع للقلقلة عند سكونه، بالتركيز في هذا الصوت بالذات على مشروع الوقفة بداية نطقه ؛ لحمايتها من الذوبان في الاحتكاك التابع لها، وإلا فإن هذا الاحتكاك يطغى على النطق كله، فيصبح الصوت احتكاكيًّا صرفًا، ويصير شِينًا مجهورة، أو بالأدق يصير جيمًا شاميًّا.

وقد أشار العرب في القديم إلى هذا الاحتمال، وهو صيرورة الجيم الساكنة بدون قلقلة شينًا، فقالوا: وقد ينطق بالشين بدل الجيم استهجانًا، إذا كانت ساكنة، وتلاها: دال، أو تاء، نحو: أجدر، أو اجتمعوا، وربما يحدث هذا الإبدال في حالة عدم القلقلة في مواقع أخرى، فقد روى ابن جني في (سر صناعة الإعراب) قول الراجز:

إذ ذاك إذ حبل الوصال مدمش ❖ ....

أي: مدمج، بالشين بدل الجيم، أو بالجيم الشامية نطقًا.

ومن هنا كان علينا أن نقرر أن سيبويه كان مصيبًا في ضمه هذه الصورة من الجيم الفصيحة إلى الأصوات الشديدة ؛ التي تخضع للقلقلة، وإلا انقلب الصوت في

كل مواقعه إلى نوع من الشين هي: الشين المجهورة، أو الجيم الشامية، كما هو حادث الآن في نطق أهل الشام، وبعض المغاربة لهذا الصوت، في أي موقع يقع فيه.

وقد نبه ابن الجزري إلى هذا الاحتمال- وهو صيرورة الجيم شينًا- بصورة أوضح، وأقوى؛ حيث بدأ حديثه بوجوب الاحتفاظ بمخرج الجيم؛ حتى لا يتعرض نطقها لصور أخرى خارجة عن الأصل، يقول: والجيم يجب أن يُتحفظ بإخراجها من مخرجها، فربما خرجت من دون مخرجها، فينتشر بها اللسان، فتصير ممزوجة بالشين، كما يفعله كثير من أهل الشام ومصر.

وربما نبا بها اللسان، فأخرجها ممزوجة بالكاف كما يفعله بعض الناس، وهو موجود كثيرًا في بوادي اليمن.

ثم ينتقل بعد إلى تأكيد وجوب الاحتفاظ بخواصها من الشدة والجهر، الموجبة للقلقلة، فيقول: وإذا سُكنت، وأتى بعدها بعض الحروف المهموسة كان الاحتراز بجهرها وشدتها أبلغ؛ نحو: جتمعوا، وجتنبوا، وجتذبوا، وتجزي، وتجزون، وزجرًا، ورجس؛ لئلا تضعف، فتمزج بالشين.

ويلاحظ أن الجزء الأول من النص يشير إلى ثلاثة صور من صور النطق بالجيم:

الصورة الأولى: الجيم الفصيحة "G" وهي التي ينبه ابن الجزري على وجوب الاحتفاظ بنطقها.

الصورة الثانية: ما يسمى- وسماها هو أيضًا- بالجيم الشامية، وهي "J" ونسبة هذه الصور إلى أهل مصر غير دقيقة.

الصورة الثالثة: الصورة الممزوجة بالكاف، وهي ما يسمى الآن بالجيم القاهرية ورمزها "g".

في الجزء الثاني من النص: تجاوز، أو خطأ صِرف، حيث يتكلم عن الجيم الساكنة إذا أتبعت بحروف مهموسة، ثم يذكر من الأمثلة على ذلك الكلمات: تُجزى، وتجزون، وزجرًا، وواضح أن الزاي في الكلمتين الأوليين ليست مهموسة، وكذلك الراء في الكلمة الثالثة، إنها أصوات مجهورة باتفاق.

٢- الوصف بالجهر:

الوجه الثاني: من حيث الوصف بالجهر، لا خلاف في أن الباء، والجيم، والدال، أصوات مجهورة؛ أما القول بجهر القاف، والطاء، فيحتاج إلى تفسير، ومزيد بيان؛ وذلك لاختلاف الرأي في هذين الصوتين من حيث الجهرية والهمسية، وفقًا لاختلاف صور النطق بها في القديم، والحديث.

أما القاف، فالقول بجهر القاف لا ينطبق بحال على تلك الصورة من النطق، التي يوظفها العارفون بأحكام العربية الفصيحة في أعمالهم، ولا يحيد عنها مجيدو قراءة القرآن الكريم.

هذه الصورة توصف باصطلاح الدرس الصوتي الحديث بأنها صامت لَهَوي، وقفة انفجارية مهموسة، ورمزه (Q) في الكتابة الصوتية، إذا سلم لنا هذا، وصح حكمهم بجهر القاف، كان علينا أن نلتمس وجهًا آخر من التفسير؛ حتى نكشف عن حقيقة رأيهم لهذا الصوت، بدلًا من القفز إلى تخطئتهم.

والرأي عند الدكتور كمال بشر قد استقر على: أن جمهور اللغويين، ورجال القراءة والإقراء يتكلمون عن صورة نطقية أخرى للقاف؛ هذه الصورة قد أشبعوها وصفًا وبيانًا لخواصها؛ هذه الصورة من النطق صوت قصي من أقصى

الحنك، وقفة انفجارية مجهور، وهي بهذا تختلف عن الصور السابقة الجارية على ألسنة المتخصصين، ورجال القراءة الآن، تختلف في شيئين: مخرج النطق فالأُولى لَهَوية، وهذه قصية، وفي الجهر والهمس: فالأولى مهموسة، وهذه مجهورة، وهذه هي الصورة النطقية التي تحدث عنها القدماء، ومن لف لفهم، تشبه الجيم القاهرية في النطق، ولكنها تختلف معها اختلافًا كاملًا في الوظيفة أي: في قيمتها، في بنية الكلمة العربية، وطرائق توزيعها في النظام الصوتي، ورمزها الصوتي المقرر هو "G" لحين أن رمز الجيم القاهرية هو "g" بالتفريق بين الرمزين بمجرد التكبير والتصغير في الحجم.

وهذه الصورة لنطق القاف هي التي وصفها القدماء بالجهر، وضعها أكثرهم في حيز الكاف، واجتماع هاتين الصفتين في النطق يؤدي حتمًا إلى هذه الصورة: القاف، أو "G" وهذا النطق أيضًا هو السائد في معظم اللهجات العربية الحديثة، كما في صعيد مصر، وريفها، وفي ليبيا، وفي معظم بلاد الخليج، فهو إذًا أثر باقٍ من نطق قديم كان سائدًا في بعض لهجات العرب؛ وهو ما توجه إليه علماء العربية بالوصف المذكور.

ويبدو أنه كانت هناك لهجتان، لكل لهجة صورة نطقية للقاف، تختلف عن نطق اللهجة، أو اللهجات الأخرى لهذا الصوت، وهذا ما تشير إليه الآثار التاريخية، وما عبر عنه صراحة غير واحد من المحدثين؛ منهم حفني ناصف، وقد استقر للعرب رأيهم في أن القاف مجهورة وأنها من أصوات القلقلة؛ لانتظامها صفتي: الشدة، والجهر، شأنها في ذلك - على رأيهم - شأن أخواتها المقلقلات.

وهي بهذا الوصف ينبغي أن تنطق قصية، لا لَهوية بالمعنى الدقيق، ورمزها هو "G"؛ مع وجود نطقها حينئذ كالجيم القاهرية.

ومن الطريف أن الذين ينطقون القاف القصية المجهورة ؛ كأهالي الصعيد، ينطقون بالجيم صوتًا مركبًا "للجيه" كما في قراءة القرآن الكريم ؛ منعًا للبس بين الصوتين ؛ أما الذين ينطقون الجيم جيمًا قاهرية، فينطقون القاف إما همزة، كأهل القاهرة، ونحوهم، وإما قافًا صريحة لهوية مهموسة، كتلك التي توظف في قراءة القرآن كبعض جهات اليمن ؛ حتى لا يختلط نطق صوت بصوت آخر.

ومهما يكن الأمر فالقاف لهوية، مهموسة، أم قصية مجهورة، فإنها تخضع للقلقلة.

أما صوت الطاء، والقول في الطاء كالقول في القاف، فيكاد يجمع القدامى ؛ لغويين، وغير لغويين على أن الطاء صوت مجهور، في حين أنه مهموس باتفاق في نطقنا الحالي، ونطق قراء القرآن الكريم، ورمزه الـ"Đ" التي بها شرطة، أي: الصورة المجهورة لـ"T" أو للتاء، ونطق الطاء مجهورة يعني: أنها كانت تنطق بما يشبه الضاد الحالية في نطقنا في مصر.

ويبدو أن هذا وما استقر عليه رأيهم وصفًا للواقع آنذاك، وقد جاء هذا الوصف في جل أعمالهم على فترات من الزمن مختلفة، فهذا سيبويه يجعلها النظير المفخم للدال، ومعلوم أن الدال صوت مجهور باتفاق، ونظيره المفخم: الطاء مجهور كذلك بالطبع.

ويشير ابن الجزري إلى أن الصاد إذا أتى بعدها تاء تقرب من السين نحو: ولو حرصت، وحرصتم، أو طاء أن تقرب من الزاي نحو: واصطفى، ويصطفي، ومعناه: أن التقاء الصاد الساكنة - وهو صوت مهموس - بالطاء يقربها، أو يشاكلها بالزاي - وهو صوت مجهور - أي: يصيرها صوتًا مجهورًا، ولا يكون

ذلك بالطبع إلا إذا كان الصوت الذي التقت به الصاد صوتًا مجهورًا وهو الطاء في هذه الحالة.

فالطاء بهذا الوصف كونه مجهورًا عندهم، مع كونه صوتًا شديدًا ينضم إلى أصوات القلقلة "قطب جد" حسب رؤيتهم لهذه الأصوات، وما تنتظمه من خواص توجب هذه القلقلة، ومهما يكن الأمر فالطاء نطقت مجهورة كأنها ضاد، أو مهموسة كنطقنا لها الآن.

وهنا ينبغي أن نشير إلى أمرٍ غاية في الأهمية، يتعلق بصوتي القاف، والطاء، من حيث الجهر والهمس، فإذا سلم للعرب رأيهم بجهر القاف والطاء- وهو أمر يجب التسليم به، وبصحته، في إطار ما تقدم من توجيه لرأيهم- كان علينا أن نعيد النظر في نطق العبارة التقليدية "قطب جد" إنها تنطق الآن في مصر، وربما في بلاد عربية أخرى على ألسنة المتخصصين، والمشتغلين بعلوم القرآن، والإقراء، بقاف صريحة.

ولكن يجب أن تقال: "قطب جد" لهوية مهموسة، تنطق لهوية مهموسة، وبطاء مهموسة أيضًا، على خلاف ما أراد القدامى حسب وصفهم لهذين الصوتين، فهذا الوصف يوجب نطق هذه العبارة بقاف قصية مجهورة، وبطاء مجهورة أيضًا- قطب جد- أي: بقاف كتلك التي يوظفها أهل الصعيد "قطب" ومن نَحَا نحوهم في مصر، وغيرها، وبصوت يشبه الضاد الحالية، أو بها كاملة "قطب جد".

ويمكن تطبيق هذا التوجيه النطقي على صوت الجيم المتنازع في نطقها، وفي وصفها، إذا قبلنا رأي العرب في أنها صوت شديدة، وقفة انفجارية، وجب نطق العبارة السابقة بالجيم القاهرية هكذا؛ أما إذا تجاوزنا في مفهوم مصطلح شديد وشدة، بحيث ينتظم الجيم المركبة، أو ما تسمى بالتفريق بـ"الجيم الفصيحة" إذا

تجاوزنا هذا التجاوز وقبلناه صح نطق العبارة على أصلها، فيما يتعلق بالجيم: "قطب جد".

٣. رأي الدكتور كمال بشر في الأصوات التي تخضع للقلقلة:

مهما يكن الأمر، فنحن بعد نظر متأنٍّ، ومراجعة لموضوع القلقلة مرة، ومرات– على حد تعبير للدكتور كمال بشر- استقر الرأي على: أن صفة الجهر للأصوات الشديدة التي تقلقل ليست ضرورية، ولا ينبغي اشتراطها بحال لقلقلة الصوت الشديد.

فالقلقلة لا تعدو أن تكون تحريكًا لصويت، أو نبرة، أو تكون حفزًا للصوت، إكمالًا لنطقه بتمامه، فالشدة تعني: وقوف الهواء الذي يحتاج إلى النفاذ؛ لإتمام النطق بالصوت، وتمامه بالانفجار الذي عبروا عنه بالقلقلة، أو النبرة، أو الحفز، والضغط.

وهذا الذي يقال ينطبق على كل الأصوات الشديدة: مجهورها، ومهموسها على السواء؛ فكلاهما في حاجة إلى نبرة، أو تحريك خفيف- أي: لقلقلة- لإكمال نطقها.

وقد فطِن بعض الثقات منهم إلى هذا الملمح، فسيبويه يضم التاء، والمبرد يضم الكاف، وآخرون يذكرون الهمزة صوتًا من أصوات القلقلة.

وهكذا انسحب مبدأ القلقلة بشروطه على كل الأصوات: مجهورها، ومهموسها، وهذا يؤيد ما ذهب إليه الدكتور بشر من عدم حسبان الجهر شرطًا

للقلقلة، فالقلقلة لا تعدو أن تكون خاصة صوتية، يُؤتى بها؛ لإتمام النطق بالصوت الشديد: الوقفة، ولا علاقة لهذا الإتمام بالجهر بحال من الأحوال.

والقلقلة بهذا المعنى: يقابل مصطلح "الانفجار" في التعبير الحديث، فالأصوات الشديدة: وقفات، وقلقلتها تعني: انفجارها، فهي إذًا وقفات انفجارية.

ومن اللافت للنظر أن الأصوات الشديدة عندهم يقابل ما يسمى الآن بالوقفات الانفجارية، باستثناء الجيم، في أحد احتمالين من التفسير، والضاد عندهم؛ ويبدو أنه هو الصحيح بالنسبة لواقعهم: صوت رخو، احتكاكي، يختلف عن ضادنا في مصر، في الصفات والمخرج، والجيم تعد شديدة إذا كان المقصود به الصوت القصي الانفجاري، ولكنها وقفة انفجارية، إذا فسرت بالجيم الفصيحة "G".

ومهما يكن الأمر فالجيم، أو الجيم تخضع للقلقلة في كلا التفسيرين؛ أما بالنسبة للتفسير الأول: فالأمر ظاهر؛ وأما بالنسبة للتفسير الثاني: كونها الفصيحة المركبة، فالقلقلة مهمة، كما أدرك القدامى ذلك؛ لصيانة الشدة- الوقفة- من الاختلاط بالرخاوة من الاحتكاك، والذوبان فيها، فيصبح الصوت رخوًا صرفًا.

أما الضاد بوصفهم، وواقع نطقهم- أيضًا في القديم- فهو صوت رخو، خالص، احتكاكي، فلا يخضع للقلقلة؛ لفقدانه الخاصة الموجبة له، وهي: الشدة، وقد صرح علماء اللغة، ورجال القراءة، والإقراء بذلك في أقوال لهم متنافرة، أكدوا مضمونها بعدم ذكر هذا الصوت في مجموعة "قطب جد".

وهنا نسوّغ أن نتساءل: قد يكون هذا الحكم صحيحًا بالنسبة للضاد الموصوفة بهذا الوصف، والتي لا ندرك حقيقة نطقها، والرأي إخضاع هذه الصورة النطقية للقلقلة عند سكونها، وذلك أن ضادنا هذه توصف بأنها وقفة؛ صوت شديد، والله أعلم.

مفهوم التفخيم ودوافعه، وتصنيف الأصوات من حيث التفخيم والترقيق

١. مفهوم التفخيم ودوافعه:

أصوات التفخيم لها أيضًا سمات خاصة بها، والتفخيم أثر سمعي ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلة، ندرك منها عاملين مهمين:

الأول: ارتفاع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك- أي: الحنك اللين- فيحدث تغير في التجويف الفموي محدثًا رنينًا مسموعًا.

الثاني: رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث له في أثناء النطق بالأصوات المرققة.

فكأن للتفخيم جانبين، جانبًا عضويًّا: وهو موضع اللسان، وما يتبعه في الفم، وجانبًا سمعيًّا: ذا خاصية مميزة.

وبهذا يمكن أن يحسب للصوت المفخم موضعان من النطق: موضع نطقه الأصلي مصاحب بالوضع الثاني، وهو موقع اللسان عند النطق به، فصوت الطاء مثلًا مخرجه الأصلي في التصنيف العام للأصوات: الأسنان العليا واللثة، وبالتفخيم يمكن نسبته إلى الأصوات القصية نسبة إلى أقصى اللسان، وأقصى الحنك.

وأما حدوث التفخيم فتوتر نسبي في أعصاب الرقبة، ويرمزون إليه بعلامة تشبه علامة المد ملحقًا برمز الصوت المرقق المقابل له، فالصاد مثلًا رمزه "$" وبها شرطة من الداخل في مقابل "S" بلا شرطة لنظيره المرقق وهو السين، هذا في الكتابة الصوتية الدولية.

والتفخيم ويقابله الترقيق، إما أن يشكل خاصة أساسية من خواص الصوت المفخم، ترجع إلى طبيعته، كالصاد والضاد والطاء والظاء في العربية، فهذه الأصوات تعرف بالأصوات المطبقة، وكل صوت مطبق يكون مفخمًا، والإطباق كما أشير من قبل أن يرتفع اللسان إلى أعلى عند النطق بالصوت متخذًا شكلًا مقعرًا، ويلتصق أعلاه بسقف الحنك الأعلى.

وإما أن يشبه ملمحًا ثانويًّا بحسب السياق الذي يقع فيه في بنية الكلمة؛ كالقاف والعين والخاء، وكذلك اللام والراء في حالات معينة، والتفخيم بصورتيه المذكورتين خاصة من خواص اللغة العربية، وإن اختلفت صوره وقيمه وطوائفه الواقعة تحت مظلته بوجه أو بآخر.

وقد أدرك علماء العربية في القديم هذه الخاصية، وتناولوها بالنظر والدرس، وصنفوا أفراد التفخيم إلى طوائف، ونعتوا كل طائفة بنعتها المناسب، كما وفقوا إلى إدراك جانبي عملية التفخيم، الجانب العضوي والجانب السمعي على ما يأتي بيانه في موقعه.

وفيما يأتي تصنيف أصوات التفخيم بالطبيعة أو الاكتساب إلى طوائف بحسب خواص كل طائفة، مع الاسترشاد في كل ذلك بما قرره هؤلاء العلماء، والائتناس بذوق العصر على- حد تعبير الدكتور بشر- اعتمادًا على خبرته هو القديمة الحديثة في كيفيات أداء الأصوات المفخمة بالطبع أو بالاكتساب.

ومن الطبيعي والضروري معًا أن تكون هناك إشارات مناسبة إلى الأصوات المرققة بوصفها مكونًا من مكونات منظومة الأصوات العربية، وبوصفها أو وصف بعضها مقابلًا للأصوات المفخمة التي لا تستبين حقائقها إلا بالإشارة إلى هذه المقابلات.

٢. تصنيف الصوامت من حيث التفخيم والترقيق:

تُصنَّف الأصوات الصامتة من حيث التفخيم والترقيق إلى ثلاثة طوائف رئيسية:

الطائفة الأولى: أصوات مفخمة بطبيعتها:

وهي الأصوات المطبقة أو المفخمة تفخيمًا كليًّا في أي سياق تقع فيه، أي: بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أصوات، والتفخيم بالنسبة لهذه الأصوات جزء لا يتجزأ من بنيتها، والتفخيم هنا ظاهرة طارئة أو مصاحبة لظاهرة صوتية عرفت بالإطباق، وهذه الأصوات هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء.

ودليل هذا الاستقلال، وذاك التفرد أن التجاوز في نطقها أو الخطأ فيه يفسد حقيقتها، ويوقع المتكلم في محظورين: محظور الخطأ الصوتي، ومحظور الوقوع في اللبس الدلالي، والخلط بين المعاني.

فإذا قارنا مثلًا بين الكلمات: صاد، وساد، وضل، ودل، وطاب، وتاب، وظل، وذل، لوجدنا أن الإطباق هنا، والذي يصاحبه التفخيم الطبيعي نلاحظ أنه عنصر أساسي يؤثر في تغير الصوت، وتغير دلالته مصاحبة لتغير صوته، فلو زاد التفخيم أو الإطباق من هذه الأصوات الأربعة بترقيقها، لتحولت إلى نظائرها المرققة، وهو خطأ نطقي يصحبه تغير في معناه، ولا يجوز؛ إذ به ينمحي كيانها، وتفقد مواقعها في منظومة الأصوات العربية، وهذا الخطأ الصوتي يجر حتمًا بالضرورة إلى اللبس في معاني الكلمات التي تنتظمها، إذ تختلط هذه المعاني بمعاني الكلمات التي تنتظم نظائرها المرققة كما هو واضح من هذه الأمثلة.

ومع ذلك فإنا نلاحظ الآن: أن بعض الناس وبخاصة بين الشباب والنساء يميلون إلى ترقيق هذه الأصوات، إما جهلًا بطبيعتها، وإما نزوعًا إلى ما يزعمونه من رقة

وخفة في الأداء، وهم بذلك يسيئون إلى لغتهم التي كثيرًا ما يجأرون بالشكوى منها، في حين أنهم الأولى والأحق في توجيه الشكاية إليهم.

وهذه الأصوات الأربعة تسمى - في القديم - حروف أو أصوات الإطباق، وهو المصطلح الأعم والأشهر فيما خلفوا لنا من تراث، وقد تنعت أحيانًا بالحروف المُطبَقة أو الانطباق أوالمنطبقة، وهذه المصطلحات كلها - وإن اختلفت في صيغها الصرفية - تعني: هذه الأصوات الأربعة المذكورة دون غيرها.

واختلاف الصيغ في بنائها الصوتي إنما يرجع إلى اختلاف وجهة النظر إلى هذه الأصوات من حيث عملية النطق نفسها، أو أثر هذه العملية في الصوت المعين، وإلى التعبير عن الحالين بصيغ صرفية تعود كلها إلى أصل لغوي واحد ذي دلالة عامة واحدة، هذا الأصل هو: الطاء، والباء، والقاف.

وقد شاع استعمال المصطلحين "الإطباق"، "والمطبقة" في أعمال سيبويه، يقول في المصطلح الأول: لولا الإطباق لصارت الصاد سينًا، والطاء دالًا، والظاء ذالًا، ولخرجت الضاد من الكلام. وفي هذا النص إشارة إلى عملية النطق، وهي عملية فسيولوجية عضوية، شرحها بقوله: إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك من مواقعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان والحنك إلى موضع الحروف.

ويقول في المصطلح الثاني - المطبقة -: ومنها الحروف المطبقة، فأما المطبقة فالصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وفي هذا إشارة إلى آثار عملية الإطباق، وهي إصدار هذه الأصوات الموسومة بالمطبقة.

وبهذا التوظيف للمصطلحين "الإطباق" و"المطبقة" يكون سيبويه بعبقريته قد أدرك الخواص المميزة لهذه الأصوات الأربعة:

أولًا: أنه يمكن نسبة هذه الأصوات إلى موضعين من مواضع النطق، موضع النطق الأصلي للصوت المعين، وموضع الإطباق، وهو ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان.

ثانيًا: عملية الإطباق ذاتها، وهي عملية فسيولوجية كما تقرر، كما أدرك آثار هذه العملية المتمثلة في الأثر السمعي للأصوات المطبقة وهو التفخيم.

أما الخليل فيستعمل المصطلح "الحروف الفخام" جمع فخم إشارة إلى هذه الأصوات الأربعة، وفي استخدام هذا المصطلح إشارة واضحة إلى الأثر السمعي لهذه الأصوات، دون التعرض لعملية إصدارها.

ويبدو أن هذا المصطلح الخليلي المأخوذ من الفعل "فَخُم"، قد وجد له مكانًا في أعمال بعض الخالفين، وسوغ لبعضهم توليد مصطلح آخر من المادة الأصلية ذاتها، وهو "التفخيم" مأخوذ من "فخّم" بالتشديد، وهذا المصطلح الأخير "التفخيم" وما اشتق منه هو الذي تبنيناه عنوانًا لشيوعه في أعمال المتأخرين، ولعمومية مدلوله لانطباقه على الأصوات المفخمة بطبيعتها، وهي حروف الإطباق الأربعة.

وعلى تلك التي اكتسبت هذه الصفة بالسياق، وهي: القاف، والغين والخاء، وكذا اللام، والراء في حالات معينة.

وإيثار مصطلح التفخيم، هو ما سار عليه كثير من المتأخرين، وبخاصة رجال القراء والإقراء، ومنهم ابن الجزري الذي يوظف هذا المصطلح توظيفًا واسعًا، بحيث ينضم تحت مظلته كل طوائف الأصوات التي تتسم بهذه السمة المميزة ذات الأثر السمعي المعين الذي يحدثه نطق أفراد هذه الطوائف، ومع ذلك فإن ابن

الجزري نفسه يروي عن بعضهم: أن التفخيم مقصور على حروف الإطباق الأربعة.

ومعنى هذا: أن الإطباق مقصور على الأصوات الأربعة: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وهي مفخمة بطبيعتها، ولكن التفخيم ينتظم طوائف أخرى من الأصوات غير أصوات الإطباق، ذلك أن كل مطبق مفخم، وليس العكس.

والإطباق يقابله الانفتاح كما أن التفخيم يقابله الترقيق، والمصطلحان الأولان يشيران إلى العملية الفسيولوجية عند النطق، أما الآخران فيشيران إلى الأثر السمعي الناتج عن هذا النطق.

وأصوات الانفتاح أو الحروف المنفتحة – بعبارتهم -: هي ما عدا الأصوات المطبقة الأربعة؛ لأنك لا تطبق بشيء منهن لسانك ترفعه إلى الحنك الأعلى، فكأن للحروف المنفتحة موضعًا واحدًا من النطق هو موضعها المستقر المقرر لها، في حين أن الحروف المطبقة يمكن نسبتها إلى موضعين: موضع النطق الأصلي، وموضع عملية الإطباق.

أما الأصوات المرققة: فهي الخالية من التفخيم أو الممنوعة منه، وهي ما عدا أصوات الاستعلاء: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، يضاف إليها القاف، والغين، والخاء، واللام، والراء، في حالات خاصة.

الطائفة الثانية: الأصوات البينية:

وهي أصوات لها حالات من التفخيم والترقيق، أو قل: إن تفخيمها مكتسب مشروط تكتسب تفخيمها من السياق الذي تقع فيه، وهذا الاكتساب مشروط في حدود خاصة، هذه الأصوات هي: القاف، والغين، والخاء.

نص علماء العربية على أن هذه الأصوات الثلاثة - أي: القاف، والغين، والخاء - يجب تفخيمها إذا أتبعت بفتح أو ضم قصيرًا كان أم طويلًا، مثل: قتل، قاتل، خدع خادع، غلب غالب، وقل يقول، يبلغ يبلغون، يأخذ يخون، ولكنها ترقق إذا أتبعت بكسر نحو: بقِي، قيل، غِل، غِيد، خِفة، نخِيل.

وتفخيم هذه الأصوات الثلاثة يجب الاحتفاظ به في مواقعه، وبخاصة من المشتغلين بالكلمة العربية الفصيحة المنطوقة؛ من محاضرين ودعاة وخطباء، ومذيعين، ومن على شاكلتهم ممن يفترض فيهم القدوة الصالحة في الأداء اللغوي السليم.

ولا ينكر أن ترقيق هذه الأصوات في مواضع التفخيم لا يؤدي إلى اللبس في المعنى، إذ ليس لها نظائر مرققة تختلط بها إذا وقعت مرققة، على العكس مما يحدث عند ترقيق أصوات الإطباق، ولكن هذا الترقيق وهو خطأ يذهب بخاصة من أهم خواص هذه الأصوات، ويشكل نقصًا وتجاوزًا ملحوظًا في النظام الصوتي للغة، وهو أمر غير مقبول في إطار التعامل بالعربية الفصيحة.

إن الاحتفاظ بتفخيم هذه الأصوات في مواقعه، لا يعني بحال الميل إلى التكلف في نطقها - كما يظن بعضهم - ولا نزوعًا إلى اصطناع تغليظها، إنه على العكس من ذلك أمارة الثقافة اللغوية الصحيحة، والجد في التعامل مع اللغة القومية في حين أن ترقيقها في مواضع التفخيم يشي بشيء من الانحراف عن قواعد اللغة، ودليل السطحية في إدراكها، والتعامل معها.

وأداء صوت القاف بالذات نطقًا يمثل مشكلة لدى كثير من الناس، فبالإضافة إلى ترقيقها في غير مواضعه، يميل بعضهم إلى نطقها همزة أو كافًا، ونطقها همزة وإن كان له أصل قديم - على ما يروى - أصبح خاصة لازمة من خواص بعض

العاميات هنا وهناك، وخرج بذلك عن إطار النطق الصحيح للغة العربية بهذا الوصف، أما نطقها كافًا فهو خلط شائن وخطأ صريح، إذ فيه ضياع كامل لصوت من أصوات اللغة، وخلخلة للنظام الصوتي الذي يؤدي بدوره إلى التداخل، بل إلى اللبس، والتعقيد في النظام الدلالي للغة.

وهذه الأصوات الثلاثة- القاف، والغين، والخاء- مضمومة إلى أصوات الإطباق- الصاد، والضاد، والطاء، والظاء- تسمى حروف أو أصوات الاستعلاء القديم.

يقول ابن الجزري: ومنها الحروف المستفلة، وضدها المستعلية، والاستعلاء من صفات القوة وهي سبعة يجمعها قولك: "قظ خص ضغط" وهي حروف التفخيم على الصواب، والاستعلاء مصطلح سليم مقبول؛ إذ فيه إشارة إلى حال وضع اللسان عند النطق بهذه الأصوات.

وواضح مما تقدم أن الاستعلاء أعم، والإطباق أخص، فكل صوت مطبق مستعلٍ، وليس كل مستعلٍ مطبقًا، ومن هنا قد يوصف الصوت المطبق بالصفتين كلتيهما، فيقال مثلًا: الصاد صوت مطبق مستعلٍ.

وهذه الأصوات السبعة تختلف فيما بينها اختلافًا واضحًا من حيث مواقع التفخيم وسياقاته، ومن حيث الآثار النطقية عند التجاوز في تفخيمها، أي: بنطقها مرققة، فالأصوات المطبقة مفخمة في كل سياق بلا استثناء، وترقيقها يعني زوالها من النظام الصوتي، في حين أن الثلاثة الباقية وهي القاف والغين والخاء تفخم في سياقات محددة مشروطة، وترقيقها لا يؤدي إلى زوالها، وإنما يعني الخطأ الصريح في نطقها.

أما مصطلح الاستفال فيطلق على بقية الأصوات الصامتة، وكلها مرققة باستثناء الراء واللام، فلهما حالات خاصة من حيث التفخيم والترقيق.

ولأصوات الاستعلاء خواص أخرى مهمة، تظهر في بنية الكلمة التي تنتظمها منها: أنها تمنع الإمالة، أي: إمالة الألف إذا وقعت بعدها، وإنما منعت هذه الحروف الإمالة؛ لأنها حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى، والألف إذا خرجت من موضعها استعلت إلى الحنك الأعلى، ولما كانت مع هذه الحروف المستعلية غلبت عليها كما غلبت الكسرة عليها في مساجد، ولا نعلم أحدًا يميل هذه الألف، إلا من لا يؤخذ بلغته.

الطائفة الثالثة: الأصوات المرققة:

وهي بقية الأصوات الصامتة، وهي أصوات مرققة في الأصل، ولكن قد يصيبها التفخيم بالسياق.

قارن نطق الباء في: طاب وتاب. حيث تلاحظ في نطق الحال أن الباء الأولى أصابها شيء من التفخيم بوجود الطاء المفخم تفخيمًا كليًّا في حين أن الباء الثانية في "تاب" محتفظة بترقيقها على الأصل؛ لانعدام عامل التأثير وظاهرة التأثير والتأثر بين الأصوات بالمجاورة أمر مقرر عند الأقدمين.

ويستثنى من هذا الحكم العام صوتان هما: الراء واللام، فلهما حالات خاصة من الترقيق والتفخيم، وقد أشار الدارسون العرب إلى هذا الحكم ومنهم ابن الجزري الذي يقول: فاعلم أن الحروف المستفلة كلها مرققة، لا يجوز تفخيم شيء منها، ثم يستثني من هذا الحكم العام الراء واللام، وينص على أن لهما حالات خاصة.

القـــــــول في الــــــــراء والـــــــلام

الراء واللام لهما حالتان:

الحالة الأولى: ترقق الراء إذا أتبعت بكسر جاءت مكسورة بعبارتهم، ويحدث هذا سواء أكان الكسر قصيرًا أم طويلًا، وسواء أكان قبلها فتح أو ضم، أو وليها صوت استعلاء مثل: "رجال" و"رحاب" و"رخوة" و"رقاب" ﴿ وَٱلْفَجْرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ﴾ [الفجر: ١، ٢] بريد، بريق... إلى آخره.

إذًا ترقق الراء إذا أتبعت بكسر وجاءت مكسورة على حد تعبيرهم.

قالوا: ويدخل في هذا الباب الترقيق إذا جاءت الراء ممالة؛ إذ الإمالة في رأيهم ضرب من الكسر مثل: "الْكُبْرى" [طه: ٢٣] بالإمالة.

الحالة الثانية: ترقق الراء إذا وقعت ساكنة بعد كسر، وذلك بشرطين:

- أن تكون الكسرة كسرة أصلية، وألا يقع بعد الراء صوت استعلاء، مثل: ﴿ فِرْعَوْنُ ﴾ [الأعراف: ١٢٣]، و"فِرْيَة"، و ﴿ مِرْيَةٍ ﴾ [هود: ١٧]... إلى آخره.

فإن كانت الكسرة كسرة عارضة، أي: المتمثلة في كسر همزة الوصل والكسر الذي يؤتى به للتخلص من التقاء الساكنين، إذا كانت الكسرة عارضة واحدة من هاتين الكسرتين وجب تفخيم الراء كما في نحو: ﴿ ٱرْكَعُوا۟ ﴾ [الحج: ٧٧]، ﴿ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ ﴾ [المائدة: ١٠٦]، وكذلك تفخم الراء الساكنة المسبوقة بكسر أصلي إذا وقع بعدها صوت من أصوات الاستعلاء: الصاد، أو الضاد، أو الطاء، أو الظاء، أو القاف أو الغين أو الخاء مثل: ﴿ مِرْصَادًا ﴾ [النبأ: ٢١]، ﴿ فِرْقَةٍ ﴾ [التوبة: ١٢٢]، ﴿ قِرْطَاسٍ ﴾ [الأنعام: ٨]، وإلى هاتين الحالتين أشار واحد منهم بقوله:

ورقق الراء إذا ما كسرت ❖ كذاك بعد الكسر حيث سكنت
إن لم تكن من قبل حرف استعلا ❖ أو كانت الكسرة ليست أصلا

وذكر بعضهم حالة ثالثة فرعية لترقيق الراء، قالوا: ترقق الراء إذا جاءت ساكنة في الوقف بعد ساكن مسبوق بكسرة، مثل: فِهْر، وبِئْر، وبِشْر، بشرط ألا يكون الساكن السابق صوت استعلاء، فإن كان كذلك فخمت الراء، مثل: ﴿ مِّصْرَ ﴾ [يوسف: ٢١]، و ﴿ خُضْرٍ ﴾ [يوسف: ٤٣]، و﴿ قِطْرًا ﴾ [الكهف: ٩٦].

ومعنى هذا كله: أن الراء يجب تفخيمها إذا جاءت مفتوحة أو مضمومة نحو: ﴿ رَبِّي ﴾ [الكهف: ٩٨] "إشراق"، و"رب"، و"شروق"، وكذلك تفخم الراء الساكنة إذا سبقت بفتح أو ضم نحو شرق، وتربة، أو جاورها صوت استعلاء.

والملاحظ بالإضافة إلى ما ذكر من ميل بعضهم إلى ترقيق الراء في كل سياق أن هناك من ينطق الراء من منطقة خلفية نسبيًّا مع الميل إلى عدم تكرار ضربات اللسان حال النطق بها، فتبدو كما لو كان صوتًا احتكاكيًّا يشبه صوت الغين، أو ما يشبه هذه الصورة من النطق، صورة غير مقبولة لخروجها عن خواص هذا الصوت، وفيها شيء من التكلف والاصطناع، أو هي تأثر بنطق أجنبي.

أما اللام:

فالأصل في اللام الترقيق فهي من الأصوات المستفلة، ولكنهم جميعًا اتفقوا على أن لها حالات من التفخيم والترقيق بلفظ الجلالة الله، "اللهم" فهي تفخم إذا وقعت بعد فتح أو ضم مثل: ﴿ قَالَ ٱللَّهُ ﴾ [الفتح: ١٥]، ﴿ قَالُواْ ٱللَّهُمَّ ﴾ [الأنفال: ٣٢]، ولكنها ترقق إذا جاءت بعد كسرة سواء أكانت الكسرة أصلية أم عارضة كما في نحو ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ﴾ [هود: ٤١]، ﴿ أَفِي ٱللَّهِ شَكٌّ ﴾ [إبراهيم: ١٠]، ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ ﴾ [الزُّمَر: ٤٦] والكسرة في المثال الأخير كسرة عارضة للتخلص من التقاء الساكنين، وقد أشار واحد منهم إلى حالات التفخيم بقوله:

وفخم اللام من اسم الله ❖ عن فتح أو ضم كعبد الله

وتقرأ الدال في "عبد" بالفتح على الرغم من وجوب كسرها لتسويغ الإتيان بمثال يوجب التفخيم في لام لفظ الجلالة.

والرأي أن اللام تفخم أيضًا إذا وقعت بعد حرف من حروف الإطباق: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، مثل: صلاة، وضلال، وطلب، وظل.

والتفخيم يقع سواء أكان حرف الإطباق السابق مفتوحًا كما في هذه الأمثلة أم جاء مضمومًا كما في نحو: "صُلّي عليه" أو "ضُلل" أم ساكنًا كما في "يَطْلِق" أو "يُطْلَقْ"، وقيَّده بعضهم بحال فتح حرف الإطباق أو سكونه فقط مع الحكم عليه بأنه تفخيم جائز.

وقد مضى القول في الأصوات الصامتة من حيث التفخيم والترقيق، فما الرأي من حركات من حيث التفخيم والترقيق؟:

الرأي: أن الحركات لا توصف بتفخيم أو ترقيق بذاتها، إنما يعود تفخيمها وترقيقها إلى السياق، وهذا ينطبق بتمامه على كل الحركات الفتحة والكسرة والضمة؛ سواء أكانت قصيرة هذه الحركات، أم كانت طويلة، نعم، قد يشعر بعض العارفين أو يحس بأن الكسرة تميل إلى الترقيق نسبيًّا، ولكن ذلك مقصور على حال نطقها منعزلة.

والنظر في الأصوات في جملتها؛ صامتها وحركاتها من حيث التفخيم والترقيق نظر غير دقيق، باستثناء أصوات الإطباق، أي: منعزلة عن سياقتها يكون نظر غير دقيق، باستثناء أصوات الإطباق، فهي مفخمة بطبيعتها أي: بقطع النظر عن سياقاتها.

فإذا نظرنا إلى الأمثلة الآتية وقارنا بين "صبر" و"سبر"، وطاب وتاب، فالفتحة قصيرة وطويلة: و"صر" و"سر"، و"طين" و"تين"، الكسرة هنا قصيرة أو طويلة، "صم" و"دم"، و"صورة" و"سورة".

فهاهنا نجد أن التفخيم والترقيق في هذه الحركات راجع إلى تأثرها بما يجاورها من أصوات، فهي مفخمة في سياق التفخيم ومرققة في سياق الترقيق.

ومن اللافت للنظر: أن علماء العربية- للقديم والحديث- لم يتكلموا عن هذه الظاهرة بالنسبة للحركات القصار جميعًا، وللكسرة والضمة الطويلتين المرموز إليهما في الكتابة بالياء بنحو: القاضي، وبالواو بنحو: أدعو، ولكنهم شمروا عن ساعد الجد، وراحوا يتحاورون يمنة ويسرة فيما يتعلق بالفتحة الطويلة، أو ما سموها ألف المد في نحو: قال، وهم في ذلك يمثلون ثلاث طوائف:

الطائفة الأولى: وهي تتمثل في جمع من الثقات العارفين، وهم في جملتهم من المتأخرين نسبيًّا، يرى هؤلاء أن ألف المد أو الفتحة الطويلة ينطبق عليها ما ينطبق على سائر الحركات قصيرها وطويلها؛ فهي لا توصف بتفخيم أو ترقيق بذاتها، وإنما يرجع ذلك كله إلى السياق التي تقع فيه.

الطائفة الثانية: يروى أن هناك من يقول بترقيق ألف المد مطلقًا أي: دون تحديد.

الطائفة الثالثة: هذه الطائفة على العكس من سابقتها ترى تفخيم ألف المد- الفتحة الطويلة- دون ذكر قيد أو شرط لهذا التفخيم.

وخلاصة القول في ألف المد- الفتحة الطويلة-: ليست مفخمة أو مرققة بذاتها، وإنما يرجع تفخيمها وترقيقها إلى السياق شأنها في ذلك شأن سائر الحركات.

الحركات العربية ومشكلاتها
في القديم والحديث وتصنيفها

عناصر الدرس

الحركات ومعايير النظر فيها، وجهد علماء العربية في تفرقها

١. الحركات، ومعايير النظر فيها:

أولًا: الحركات العربية، ومشكلاتها في القديم والحديث:

الحركات، أو ما يعبر عنه بالمصطلح الأوربي: "فاولز" هي القسيم الثاني للأصوات اللغوية في مقابل الأصوات الصامتة، وقد يطلق عليها أحيانًا "الصوائت" أو "الأصوات الصائتة" في مقابل الأصوات الصامتة؛ والحركات في كل اللغات تمثل صعوبة ظاهرة في الدرس النظري، وفي الأداء الفعلي لها أيضًا، ذلك أنها تختلف اختلافًا كبيرًا باختلاف اللغات، والبيئات، واختلاف الأفراد في البيئة الواحدة.

إنها تختلف في عددها، وتختلف في طبيعتها، وخواصها المميزة لها، فهي في العربية مثلًا ثلاث حركات، أو ست، إذا أخذنا القصر والطول في الحسبان، في حين أنها إحدى وعشرون، بل ثنتان وعشرون في اللغة الإنجليزية، ولكل منها طبائعها، وخواصها، ووظائفها في بنية هذه اللغة، أو تلك.

ثانيًا: الحركات: أكثر الأصوات قابلية للتغير والتطور:

يضاف إلى هذا أن الحركات أكثر الأصوات قابلية للتغير والتطور، زمانًا ومكانًا، ومن هنا تكثر الفروق بينها، وتتعدد ألوانها إلى درجة يصعب على الدارس أو المتعلم متابعتها؛ وضبط حدودها الفارقة.

نلاحظ ذلك بوضوح، فيما لو وازنا، أو قارنا ما قرأنا قبلُ، لم نسمع منهم شيئًا عن الحركات العربية في القديم بما يجري على ألسنتا الآن، وتظهر الفروق بصورة أعمق، وأوسع، لو نظرنا إلى طرائق أداء البيئات العربية لهذه الحركات في العصر الحديث؛ حيث تقرع أذنك أصوات لحركات مختلفات، متباينات، وفقًا لاختلاف البيئة، والثقافة، والمعرفة اللُّغوية.

ثالثًا: معايير النظر في الحركات:

أدرك هذه الحقيقة وواقعها جمع من الثقات، من علماء الدرس الصوتي، فعمدوا إلى وضع معايير عالمية عامة، يسترشد بها عند النظر في حركات اللغة المعينة؛ لضبط حدودها، ورسم خطوطها المميزة لها؛ حتى يسهل الأمر على المتعلمين، ويقيهم من الخلط بينها وبين الألوان الحركية غير المعتمدة، والجارية على ألسنة الفئات، أو الطبقات المختلفة في البيئة اللغوية الواحدة.

هذه المعايير هي ما تسمى في الدرس الصوتي الحديث بالحركات المعيارية، وهي بمثابة المرشد إلى وضع الحدود الفارقة بين حركات المستويات اللغوية؛ من فصيح، أو عامي، أو خليط من القبيلين، كما يجري في العالم العربي - الآن - على أن هذا الذي صُنع ويُصنع في هذا المجال لا يؤتي ثماره؛ ولا يقدم الفائدة المرجوة منه، ما لم تكن هناك تسجيلات صوتية مثالية متفق عليها، تترجم نطقًا هذه الحركات وأبعادها، وكيفيات أدائها.

٢. جهد علماء العربية في تفرّق الحركات في العربية:

ولعلماء العربية في القديم شيء من الجهد غير المنكور في تعرف الحركات في اللغة العربية؛ وبخاصة الحركات الطوال التي سموها حروف المد وهي: الألف في "قال" والياء في "قيل" والواو في "يقول".

ظهر اهتمامهم بالحركات القصار: الفتحة، والكسرة، والضمة في أول الأمر، على يدي الشيخين الكبيرين: أبي الأسود الدؤلي والخليل.

جاءت المبادرة الحقيقية في هذا الشأن من أبي الأسود الدؤلي، حيث وضع ما يعرف بنقاط الشكل- أي: علامات ضبط الكلام- حفاظًا على صحته نطقًا؛ وتجنبًا للوقوع في الخطأ والزلل، وبخاصة في قراءة القرآن الكريم، ومما يثير الإعجاب والاعتزاز أن أبا الأسود نهج في هذا الأمر نهجًا عبقريًّا، ما زال الدارسون المعاصرون يعتمدونه واحدًا من سبل تعرف الحركات، والوقوف على خواصها وأنواعها، أخضع عمله للتجريب، والتذوق الفعلي للحركات القصيرة، معتمدًا في ذلك على وضع الشفاه من: فتح، وكسر، وضم لها، ومن هنا كانت التسمية التقليدية المعروفة: الفتحة، والكسرة، والضمة.

ثم جاء الخليل بن أحمد، وقام بخطوة أخرى بارعة، تتمثل في الاستغناء عن نقاط الشكل؛ حتى لا تختلط بنقاط الإعجام التي صنعها نصر بن عاصم، استبدل من نقاط الشكل تلك العلامات المعروفة: الفتحة، والضمة، والكسرة.

أما قصة وصوله إلى هذه، فهي قصة تنبئ عن عمق الفكر الصوتي، والموسيقى عند هذا العبقري الكبير، أدرك بتذوقه الدقيق أن هناك علاقة بين ما يعرف بالحركات القصار وحروف المتن؛ أو ما نسميها الآن: الحركات الطوال، فالفتحة: نصف ألف المد نطقًا، والكسرة: نصف الياء، والضمة: نصف الواو، وبما أن هذه الحركات نصف هذه الحروف نطقًا وجب أن تكون نصفها كتابةً، وكان ما كان.

وإنه لجميل بل جدير بالاعتزاز أن يدرك الخليل هذه العلاقة بين هذين القبيلين من الحركات القصيرة والطويلة، والتجارب العلمية، والمعملية، أثبتت بكل تأكيد أن القبيلين من نسيج واحد، وليس بينهما من فرق، إلا في الكمية: القصر،

والطول، وقد أدرك سيبويه هذه العلاقة بين الحركات- أي: بين الحركات الثلاث- وحروف المد، وعبر عن ذلك بعبارات لا تخرج في مضمونها عما قرره الخليل.

ويأتي بعد فترة من الزمن ابن جني- فيلسوف العربية-؛ ويعبر عن هذه العلاقة علاقة الجزئية بين الحركات، وحروف المد، بعبارات أوضح، وأقرب منالًا للاستيعاب، فيقول: اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي: الألف، والياء، والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث، وهي: الفتحة، والكسرة، والضمة.

فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، فقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة.

ويبدو أنه قد فات بعض النحويين الكبار إدراك هذه العلاقة، العلاقة بين الحركات القصار، وحروف المد؛ فالأخفش مثلًا عند حديثه عن العلامات يقول: وللحروف علامات وضعت؛ ليستدل بها، فللساكن: "خاء" يجعل فوقها، وللتثقيل للتشديد: "سين" فوقه، وللمضموم غير المنون "واو"، وللمكسور خط من تحته، وللمفتوح خط من فوقه، فإن كان شيء من ذلك منونًا جعلت له نقطتين.

لقد نجح الأخفش في جعله الواو الصغيرة علامة الضمة، ولكنه لم يوفق في التعبير عن علامة الفتحة والكسرة بالخط، فإنه في هذا المقام ليس خطًا بالمعنى الدقيق، إنه كما قال الكبار: نصف الياء في الكسرة، ونصف الألف في الفتحة.

ولم تقف جهودهم عند هذا الحد، بل تجاوزوه إلى تقرير سمات أخرى مميزة للحركات: قصيرها، وطويلها، على سواء.

فالحركات بصنفيها مجهورة، وهو قول صحيح، ونعتوها جميعًا بنعوت تنبئ عن طبيعتها، وكيفيات إصدارها؛ فالحركات القصار إنما سميت بذلك؛ لأنها كما قال ابن جني: تحرك الحرف، وتقلقه، وهذا- وإن كان تفسيرًا متواضعًا- له نوع من القبول، إذ الحركة بالفعل تحقق نطق الحرف الصوت الصامت، وتخرج به عن صمته، وشبيه بهذا القول ما روي عن الخليل أن حروف المد إنما سميت بذلك إشارة إلى امتداد الهواء، واستطالته، دون عائق، أو مانع عند إصدارها نطقًا، وهذه الإشارة ذاتها وإن لم ينص على ذلك تنطبق على الحركات الثلاث القصار.

ولهم إشارات أخرى بارعة تنصرف مباشرة إلى أهم خاصة من خواص الحركات وحروف المد معًا؛ ولقد درجوا في جملتهم على تسمية حروف المد: الألف في "قال" والياء في "قيل" والواو في "يقول"- "الحروف المصوتة" أو "المصوتات" إنهم في ذلك على طريق مستقيمة؛ إذ إن هذه الحروف لها تأثير سمعي أوضح، وأقوى من تأثير تلك الأصوات التي سميت بالأصوات الصامتة كالباء والتاء، وغيرهما.

وخاصة قوة التأثير السمعي هذه تنطبق أيضًا على الحركات الثلاث؛ لاشتراكها مع حروف المد، لحرية مرور الهواء دون عائق عند النطق بها، إنها بعضها أو نصفها نطقًا، كما قرروا، وما يتصف به الكل ينسحب على البعض في جملته.

ويطلق مصطلح الصوائت أو الأصوات الصائتة أحيانًا على كل الحركات قصيرها وطويلها؛ ليتم التناسق في المبنى، والوزن بينه وبين المصطلح المقابل له، وهو

الأصوات الصامتة، أو الصوامت، الذي يقابل هذا القسم وهو الحركات، أو الأصوات المتمثلة، فيما يشار إليها عالميًّا بالمصطلح: "كونسلانس" في مقابل "الفاولز".

ومع ذلك يؤثر اللغويون في معظم أعمالهم استخدام المصطلح: حركات؛ للدلالة على هذه الصوائت قصيرها وطويلها؛ حيث يقصر استخدام الحركات على الفتحة، والكسرة، والضمة- أي: الحركات القصار- دون حروف المد- أي: الحركات الطوال- ولكن هذا لا ينفي صحة إطلاق هذا المصطلح للحركات على حروف المد أيضًا؛ والملاحظ أن الحركات القصيرة: الفتحة، والكسرة، والضمة قد حظيت في تراثهم بعدة أسماء، أو نعوت أخرى، فالفتحة: الفتح، والنصب، والنصبة؛ والكسرة: الكسر، والجر، والجرة، والخفضة؛ والضمة: الرفع، والضم، والرفعة.

وهذه المصطلحات- وإن اختلفت في بنياتها الصرفية- تشير إشارات عابرة إلى واحدة من وظائف هذه الحركات في الكلام، وهي كونها علامات إعراب أو بناء، والرأي أن هذا الاحتفاء بالأسماء والنعوت وما قد يفهم منها من بيان شيء من وظائفها، لا يعدل بحال أهمية هذه الحركات، ودورها في بناء الكلمة، وموقعها في هذا البناء، وما اختصت به دون غيرها من الأصوات، وهو كونها علامات الإعراب، والحق أن هذه الحركات الثلاث قد عولجت في أعمالهم علاجًا ناقصًا وقاصرًا عن الوفاء بقيامها المتمثلة في كونها مكونًا أساسيًّا من مكونات الكلمة، وجزءًا لا يتجزأ من نسيجها.

وبخاصة إذا قيس أمرها بما صنعوه في الأصوات الصامتة، وحروف المد: الألف، والياء، والواو، ولا تكفي في هذا الشأن إشاراتهم الخفيفة إلى كونها أبعاض هذه الحروف، وكان الأولى التركيز في البدء على هذه الأبعاض- أي: الحركات القصار- إذ هي اللبنات الأولى، التي قامت عليها، وامتدت منها حروف المد، لا العكس كما يفهم من جملة معالجتهم لهذا الأمر.

عناية العرب بحروف المد أكبر من عنايتهم بالحركات القصار، والنتائج العامة لذلك، مع تجاوزات في بعض ما أوردوه في الحركات

١. عناية العرب بحروف المد أكبر من عنايتهم بالحركات القصار:

يبدو أن لهذه العناية أسبابًا أخرى، أهمها ما لاحظوه من تعرضها للتغير، والتبدل من سياق إلى آخر، فانكبوا على هذه الظاهرة، وعالجوها علاجًا موسعًا، لا من الناحية الصوتية فقط، بل امتد عملهم إلى الجوانب الصرفية، ولا علينا في هذا المقام أن نشير إشارات موجزة إلى ما صنعوه بالنسبة لهذين القبيلين، وما نتج عن كل ذلك من مشكلات:

أولًا: الحركات القصار: الفتحة، والكسرة، والضمة:

على الرغم من نظرتهم الثاقبة، المتمثلة في ربط الحركات القصار بحروف المد؛ فإنهم لم يلتفتوا إليها التفاتًا كافيًا، ينبئ عن موقعها بوصفها مكونًا مهمًّا من مكونات النظام الصوتي للغة، لقد نظروا إليها وتعاملوا معها كما لو كانت شيئًا عارضًا، أو تابعًا للحروف الأصوات الصامتة، وليس للحركات استقلال، أو كيان خاص، نلمس هذا من جملة ما صنعوا معها، بل عدَّها بعضهم زوائد، ليست أصلًا في بناء الكلمة.

يقول الخليل برواية تلميذه سيبويه: إن الفتحة، والكسرة، والضمة زوائد؛ فالفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو. ولعل هذه النظرة هي التي جرتهم إلى وضع علامات لها، تابعة للحرف فوقه أو تحته في صورة نقط الشكل، كما صنع أبو الأسود الدؤلي، والعلامات المعروفة من صنع الخليل،

وحرَموها بذلك من موقعها الطبيعي بجوار الرموز الخاصة بالحروف، ولم يحاولوا الإشارة إليها برموز في صلب الكلمة، شأنها في ذلك شأن بقية الأصوات، ومنها: حروف المد ذاتها، التي هي بعضها على ما قرروا وأكدوا.

كان عليهم أن يفعلوا ذلك، فكما صنع الأسلاف للحروف كلها كان عليهم -بوصفهم الأخلاف المجددين، الراغبين في إصلاح "الألف باء" وتجويدها- أن يصنعوا شيئًا من هذا القبيل لهذه الحركات، وجرت الأمور على ذلك إلى يومنا هذا، وكانت النتيجة ما عانته وتعانيه الأجيال المتلاحقة، مثقفين وغير مثقفين، من صعوبة تعرف الصحيح أو الخطأ في الكلام، ومن الوقوع الدائم المتكرر في اللحن والتحريف، الأمر الذي أدى إلى الخلط في نسيج اللغة، وتشويه خطوطها، وخيوطها، دون التوصل إلى فك الاشتباك بين الصحيح وغير الصحيح.

ذلك أن العلامات الخليلية- وهي أدق من العلامات الدؤلية- المحرومة من موقعها الطبيعي معرضة للإهمال، إنها أشبه شيء بالطلاء المعزول عن البناء، وهذا الطلاء شأنه أن يتغير، أو أن تذهب آثاره وِأشكاله نهائيًّا، ويبقى البناء هو الآخر معرضًا للتشويه، وهنا قد يتساءل الناس: لِمَ لم يعالج هذا القصور حتى الآن؟

لقد جرت محاولات عديدة في العصر الحديث، وبخاصة من علماء مجمع اللغة العربية، ولكن محاولاتهم لم توفق، إذ تقف في طريقها عقبات وصعوبات، ليس من الهين التغلب عليها، إن الإصلاح المنشود يقتضي تغيير النظام "الألفبائي" بأجمعه، وذلك يوقع المصلحين في مأزق صعب، تتمثل جوانبه في مشكلات كثيرة، أهمها: ازدواجية النظام الكتابي في فترة الانتقال في الأقل، وذلك أمر

يشق استيعابه على المتعلمين، وتغيير النظام - الألفبائي - يوقعنا في حيرة إزاء تراثنا الضخم، ماذا نفعل به؟ أنهمله، ونتركه على حاله، أم نترجمه بالنظام الجديد؟ وجهان للإصلاح لا قِبل لنا بهما، إهمال التراث، إهمال لثروة علمية، حضارية، ثقافية، ضخمة، وترجمة هذا التراث بالنظام الجديد يحتاج إلى وقت لا تقدر أبعاده إلى رجال عارفين مدربين من الصعب انتقاؤهم، كما يقتضي الأمر وفرة من المال، الذي ربما لا يصل بنا إلى غايتنا المنشودة.

وهكذا بقيت الأمور على حالها، واستقر النظام القديم بحاله، وقصوره، المتمثل في انتظامه علامات للحركة، معزولة عن صلب الكلمة، الأمر الذي أدى إلى تجاوز اللغويين القدامى في النظر إلى هذه الحركات، بوصفها عنصرًا أساسيًّا من بناء الكلمة؛ من ذلك مثلًا أنهم عند النظر في أصول الكلمات حصروا عملهم كله في التعامل مع الأصوات الصامتة، فالأصل: الضاد، والراء، والباء، وكل تصرفاته، ومشتقاته، دون أي حسبان للحركات، التي هي الأساس في صنع هذه التصرفات والمشتقات.

فالصيغة: "فعل" مثلًا دون اعتماد الحركات، قد يكون "فَعَل"، وقد تكون "فَعِل" وقد تكون "فَعُل"، وقد تكون فَعْل، وقد تكون فُعِل، ربما يكون لهم العذر فيما فعلوا؛ إذ إن الأصول الصامتة موجودة في كل التصرفات والمشتقات، أما الحركات، فهي عارضة، وظيفتها: التعديل في الصيغة، أو الوزن فقط.

هذا العذر مقبول نظريًّا، ولكن يبدو أنهم في عملهم هذا كانوا متأثرين بالصورة الكتابية الخالية من علامات الحركات، أو المصنوعة طلاء معزولًا عن البناء، فكأنها ليست مكونًا من مكوناته.

ألم يأْن لعلماء العربية أن يدركوا أن الحركات القصار لها دور حاسم في ضبط أهم خاصة من خواص العربية ونعني بها: الإعراب؟ الإعراب: دليل صحة

الكلام، أو خطئه، والعنصر الفاعل لهذا الضبط، والحركات بوصفها أصواتًا لا بوصفها علامات، اختصت بهذه الوظيفة البالغة في الأهمية، دون الأصوات الصامتة.

أَمَا كان ذلك كله دافعًا إلى الوقوف مع الحركات القصار، وقفة متأنية تعدل أهميتها، ووظائفها في اللغة؟ قد يقال: ربما اكتفوا في ذلك بالكلام على حروف المد، التي هي امتداد للحركات القصار، نقول: نعم هذا صحيح من الوجهة الصوتية المحضة، والأداء النطقي للقبيلين، ولكن هناك فرقًا، بل فروقًا بينهما، من حيث الوظائف، والأدوار التي يقوم بها كل من القبيلين، وهكذا بقيت المشكلة على حالها، وهكذا أيضًا سَلِم لنا زعمنا من أن القدامى اللغويين لم يوجهوا إلى الحركات القصار الاهتمام المناسب؛ لموقعها في النظام الصوتي للغة؛ ولوظائفها البالغة الأهمية في تشكيل هذا النظام.

ثانيًا: الحركات الطوال، أو حروف المد:

الحركات الطوال: مصطلح حديث نسبيًّا، يطلق على ما يعرف في القديم بحروف المد، وهي: الألف في نحو "قال" والياء في "قيل" والواو في "يقول".

على الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات، فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون بمجمل تلك الخواص والسمات، التي تميزها من غيرها من الأصوات، والتي من شأنها أن تصنفها حركات؛ وفقًا للمعايير المقررة في الدرس الصوتي لهذا الصنف من الأصوات، ذلك أنهم أشاروا إلى كيفيات إصدارها من اتساع مخرج الهواء عند أدائها، ومروره دون عائق، أو مانع، كما أشاروا إلى كونها مجهورة، وأكدوا ربطها ربطًا وثيقًا بالفتحة، والكسرة، والضمة، التي صنفت في القديم، وتصنف الآن: حركات قصيرة، ووفقًا لمعايير عرفوها في هذا التصنيف بلا

خلاف، والملاحظ على كل حال أن علماء العربية في القديم قد أَوْلَوْا حروف المد هذه- الحركات الطوال- عناية أكبر، وأعمق، مما فعلوه مع الفتحة، والكسرة، والضمة، ويرجع ذلك إلى سببين:

السبب الأول: يتمثل في أن هذه الحروف لها رموز كتابية، تكوِّن جزءًا من جسم الكلمة، ومن ثم يسهل تعرفها، والتعامل معها على وجه يُعنى بحاجتها من الاهتمام، شأنه في ذلك شأن الأصوات الصامتة، كالباء، والتاء... إلى آخره.

ودليل ذلك أنهم اعتمدوها أصلًا من أصول الكلمة، وحسبوها مكونًا من مكونات الصيغ، وأوزانها، فالياء في "أبيع" والواو في "أقول" أصلان في الكلمتين، وإن كانتا قد تحولتا إلى هذه الصورة المادية بعد عملية ذهنية أو تاريخية؛ تنبئ عن كونها في البنية العميقة: صوتين صامتين، أو ما يشبه أن يكون الأمر كذلك.

هذا جهد مذكور غير منكور ولا شك، ولكن كان عليهم بالمثل أو بالأولى أن يقفوا وقفة متأنية عند الحركات القصار؛ إذ هي لا تقل أهمية عن الحركات الطوال في بناء الكلمة، وتشكيل الصيغ.

السبب الثاني: يرجع اهتمامه الكبير بحروف المد لما لاحظوه من خضوعها للتغير والتبدل من صيغة إلى أخرى، فكان لا بد من النظر في هذا التغير، وتعرف أسبابه، في إطار منهجهم الباحث دومًا عن الأصول، قبل أن يصيبها ما أصابها من صور جديدة.

انكبوا على هذا الأمر، وحاولوا تفسيره بتفسيرات تتسق مع رؤيتهم الخاصة، وإن كان الدرس اللغوي الحديث يقف موقفًا مخالفًا لجملة ما رأوا، وما قرروا.

يظهر ذلك مثلًا على وجه الخصوص فيما أطلقوا عليه: "الإعلال بالحذف" قرروا أن الألف في نحو: "يشاء" والياء والواو في نحو: "يبيع" و"يقول" قد حذفت في:

"لم يشأ" و"لم يبع" و"لم يقل" لالتقاء الساكنين، وذلك تفسير غير دقيق من وجهين:

الوجه الأول: أن الألف، والياء، والواو، في هذه الأمثلة حركات طويلة- أي: حروف مد- لم تحذف، وإنما قصرت، لسبب يرجع إلى طبيعة التركيب المقطعي للغة العربية، إذ المقطع هنا الصامت، ثم الحركة، فالحركة فالصامت، صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت حال بقائها طويلة، مقطع مقيد وقوعه في العربية، ومقصور على سياقات معينة، ليس منها هذا السياق الذي معنا، ولعل الذي أوقعهم في هذا الوهم وهو القول بحذف هذه الحروف، في هذه الأمثلة ونحوها، هو حذفها في الكتابة؛ والكتابة- كما هو مقرر معروف- لا يمكن بحال الاعتماد عليها في التحليل اللغوي، على أي مستوى من مستويات الدرس؛ العبرة دائمًا وأبدًا بالأداء النطقي للكلام، ونطق هذه الأمثلة يؤكد تقصير هذه الحروف، وتحويلها من حروف مد- أي: حركات طويلة- إلى حركات قصيرة.

الوجه الثاني: قولهم: حذفت الألف، والياء، والواو؛ لالتقاء الساكنين، قول فيه تجاوز كبير، بل هو ضرب من الخطأ في نظر البحث العلمي الصحيح، هذه الحروف- كما يفهم من جملة كلامهم- حركات، فكيف تكون حركات وهي ساكنة، والسكون عدم الحركة؟ نقول: لعلهم- أيضًا- وقعوا في هذا الوهم؛ لخلو هذه الحروف من علامات الحركات القصار في الكتابة؛ وهكذا كان التغير الذي يصيب هذه الحروف نطقًا وكتابة كان سببًا في تتبع هذه الظاهرة، وهو عمل مشكور غير منكور، ولكنهم عالجوها علاجًا فيه تجاوز، بل تعسف أحيانًا، الأمر الذي ظهر مردوده في كثير من الصعوبات والتعقيدات، التي يصعب استيعابها، كما هو الحال في باب الإعلال، والإبدال، ومسائلهما المتشعبة.

يضاف إلى هذا، أن هذا العمل الذي قام به الدارسون القدامى في هذه الأبواب ونحوها؛ ليس عملًا صوتيًّا محضًا، إنه عمل صوتي صرفي، الأولى به أن يعالج وفقًا لمعايير ومناهج خاصة بمستوى حديث نسبيًّا، من مستويات الدرس اللغوي، وهو ما يعرف بالتحليل الصوتي الصرفي، إنه مستوى معني في الأساس بدراسة التغيرات الصوتية السياقية، وما ينتج عنها من صيغ صرفية جديدة، لها كيانها واستقلالها في النظام الصرفي للغة.

والأخذ بهذا المستوى من البحث كفيل بأن يصل بنا إلى حقائق الأمور، دون توهم، أو افتراض، أو تأويل، وأن يزيح عن المتعلمين مشقة الاستيعاب لما قرر القدامى، وإن كان لهم العذر المقبول فيما صنعوا بالنظر إلى زمنهم السحيق، وإلى حرمان هذا الزمن من آليات الدرس العلمي الدقيق، ولم تقف التعقيدات والصعوبات في معالجة مسائل الألف والياء والواو عند هذا الحد؛ فهذه الحروف عندهم تسمى: "حروف لين" و"حروف مد" و"حروف مد ولين" و"حروف علة" أيضًا، فقد حاولوا التفريق بين مفهومات هذه المصطلحات، وتحديد سياقات هذه المفهومات، ولكن محاولتهم هذه جاءت غامضة، ومضطربة إلى حد ظاهر في التعبير، أو التمثيل، أو كليهما معًا.

٢. نتائج عامة:

أمكننا بعد جهد جيد، أن نصل إلى قدر معقول من فض الاشتباك بين مفهومات هذه المصطلحات، والكلام هنا للدكتور كمال بشر يقول: أمكننا قدر طاقتنا ومدى استيعابنا لما قالوا في هذا الشأن، أن نصل إلى النتائج التالية، ثم يذكر هذه النتائج:

أولًا: الحروف الثلاثة حروف لين: الألف، والياء، والواو حروف لين في أي موقع تقع فيه، أي: أن اللين صفة ثابتة مقررة لها جميعًا، هذا الحكم مبني عندهم على أساس كيفية مرور الهواء من الفم، حال النطق بها، فعند النطق بها- كما يفهم من كلامهم- يتسع مخرجهن لهذا الصوت، بصورة تميزها من سائر الأصوات... وإذا انطبق هذا على الياء والواو، فإنه على الألف أكثر انطباقًا؛ لاتساع مخرجه لصورة أشد منه وأوضح في حالة الياء والواو...

ثانيًا: الألف حرف مد ولين؛ الألف حرف لين- كما ذكر سابقًا- وهو أيضًا حرف مد؛ لامتداده من الفتحة قبله... أو كما يقول المبرد: لا تكون أبدًا إلا ساكنة، ولا يكون ما قبلها إلا منها- أي: مفتوحًا- ومعنى هذا: أن الألف دائمًا حرف مد ولين، كما في نحو: "قال" "نام" "باع"... إلى آخره، وتصنف الألف بهذا الوصف: فتحة طويلة، في الدرس الصوتي الحديث.

ثالثًا: الياء والواو حرفا مد ولين؛ الياء في نحو: "أبيع" والواو في "أقول" حرفا مد ولين أيضًا، بصفتهما الثابتة، ومعيار المد هنا ومعيار المد في حالة الألف، أي: سبق الحروف الثلاثة بحركة مجانسة: الفتحة في الألف، والكسرة والضمة في الياء والواو... والياء والواو في هذه الحالة تصنفان في الدرس الصوتي الحديث: حركتين طويلتين الكسرة الطويلة، والضمة الطويلة.

رابعًا: الياء والواو حرفا لين... يقول سيبويه عن الياء: وإذا قلت: أريد أن أعطيه حقه، ونصبت الياء- أي: حركتها بالفتحة- فليس إلا البيان والإثبات؛ لأنها لما تحركت بَعُدَ شبهها عن الألف؛ لأن الألف لا تكون أبدًا إلا ساكنة- أي: حرف مد- نقول: وما قرره سيبويه هنا بالنسبة للياء ينطبق بحاله على الواو في نحو: "لن أدعو" ويؤكد ذلك أن سيبويه نفسه في موضع آخر يمثل للواو والياء-

في حالتنا هذه- بالكلمة، وَأْيٌ، حيث جاءتا متحركتين: الواو بالفتحة، والياء بالضمة مع التنوين؛ وآكد منه في ذلك قول الأخفش عن الياء والواو: إنهما إذا تحركتا ذهب منهما المد، أي: وبقي اللين على الأصل.

هذه أمثلة للواو والياء، بوصفهما حرفي لين إذا تحركتا.

أما الحالة الثانية التي يعتمد فيها تصنيف الحرفين حرفي لين وهو: وقوعهما ساكنين بعد فتح... فيقول الفراء: الياء والواو إذا انفتح ما قبلهما وسكنتا صحتا، مثل: "مضيت" و"دعوت" ويضيف بعضهم حالة ثالثة؛ لاعتماد الواو والياء حرفي لين، وذلك إذا أصابهما الإدغام، أو التضعيف.

يقول سيبويه: وإذا قلت وأنت تأمر: "اخش ياسرًا" و"اخشوا واقدًا" أدغمتَ؛ لأنهما ليسا بحرف مد كالألف، أي: ولكنهما ما زالا حرفي لين على الأصل، ويؤكد ذلك مرة أخرى بقوله: إنك حيث أدغمتَ الواو في عدو، والياء في ولي، فرفعت لسانك رفعة واحدة ذهب المد، وهذه الحالة الثالثة بصورتيها في واقع الأمر، ليست إلا ضربًا من التوضيح والتأكيد للحالتين السابقتين، كونهما ساكنين بعد فتح، كما في: "اخش" و"اخشوا" وكونهما متحركين: كما في "عدو" و"ولي".

ومن هذا القبيل- قبيل قصد التوضيح والتأكيد- قول سيبويه: وإذا كان قبل الياء والواو حرف ساكن جَرتا مجرى غير المعتل، وذلك نحو: ظبي، ودلو...

ومهما يكن الأمر، فالياء والواو في حالتيهما السابقتين كونهما متحركتين، أو ساكنتين بعد فتح؛ وما ألحق بهما من أمثلة بقصد التأكيد والتوضيح، يصنفان في الدرس الصوتي الحديث؛ لأنهما أنصاف حركات، كما تكرر ذلك أكثر من مرة.

وخلاصة ما تقدم وفقًا لما استنتج استنتاجًا من أقوال القدامى أن الألف، والياء، والواو في اللغة العربية تخضع للتصنيفات الآتية:

١. الحروف الثلاثة حروف لين في كل المواقع، وهو تحديد مبني على كيفيات النطق.

٢. الألف حرف مد ولين، كما في: "قال" و"نام"... إلى آخره، وتصنف في هذه الحالة في الدرس الحديث: حركة طويلة.

٣. الياء والواو حرفا مد ولين، في نحو: "قيل" و"يقول" وهما هنا: حركتان طويلتان؛ أي: كسرة وضمة طويلتان.

٤. الياء والواو حرفا لين فقط، في نحو: "وعد" و"حوض" و"يعد" و"بيت" أي: وقعتا متحركتين، أو ساكنتين بعد فتح، ويصنفان حينئذٍ في الدرس الصوتي الحديث؛ بأنهما أنصاف حركات.

هذا هو تصنيفهم لحالات: الألف، والياء، والواو، وهذه هي نعوتهم التي خلعوها على هذه الحالات، وهذا كله هو ما تم الوصول إليه من جملة أقوالهم المتناثرة هنا وهناك، بعد نظر دقيق، وإمعان بالغ.

٣. تجاوزات في بعض ما أورده العلماء في الحركات:

وتظهر هذه التجاوزات في أمرين مهمين على وجه الخصوص:

الأمر الأول: يخلطون- في أحيان غير قليلة- بين حالتي: الياء والواو، ويخلعون عليهما نعوتًا غير دقيقة، من ذلك مثلًا: قول سيبويه على الرغم من أنه أدق من فرق بين الحالتين: الواو والياء في "زيد" و"عون" ونحوهما حرفا مد.

الأمر الثاني: أن هؤلاء اللغويين قد درجوا جميعًا أو تقريبًا، عند الكلام على الألف والياء والواو بوصفها حروف مد ولين، درجوا على وصفها بالألف المسبوقة بفتحة، والياء المسبوقة بكسرة، والواو المسبوقة بضمة، وهذا قول غير دقيق، بل غير صحيح؛ إن الألف في "قَالَ" والياء في "أَبِيع" والواو في "أَقُول" ليست مسبوقةً بحركات إطلاقًا، إنها هي الحركات، وهي حركات طويلة، لقد وهموا في هذه الأمثلة ونحوها، وجعلوها امتدادًا ومطلًا لحركات سابقة عليها من جنسها؛ ومن هنا سموها "حروف المد" وهذا التصور غير مقبول علميًّا؛ إذ إن لكل من الحركات القصار والحركات الطوال- حروف المد في عرفهم- وظائفها الخاصة في بنية الكلمة، وإن تشابه الفريقان في كيفيات النطق، مع فارق القصر والطول.

لقد كان لهذه الأوهام ونحوها أثرها البالغ في أعمال الخالفين، درج بعضهم- وبخاصة في العصر الحديث- على الخلط في استعمال المصطلحين: اللين، والمد، وفي كيفيات تطبيقها بدقة، نقابل في كثير من الأعمال وفي كثير من المواقع استعمال المصطلح "أصوات اللين" ويقصدون به الحركات في مجموعها؛ القصير منها والطويل، في مقابل الأصوات الصامتة، وهذا فيه تجاوز علمي غير مقبول، والرأي أن الأَوْلَى بل الصحيح، استعمال مصطلح حركات، وإطلاقه على الفتحة والكسرة والضمة، وهذا هو المنهج المتبع لدى الرواد من السابقين، وشاع وذاع بين الثقات العارفين من الدارسين المحدثين.

أما بالنسبة للألف والياء والواو في "قَالَ" و"قِيلَ" و"يقول" فلا مانع من إطلاق مصطلح اللين عليها، شريطة اصطحابه مصطلح المد، فيقال: "أصوات المد واللين" لأن المد هو الخاصة الأساسية لهذه الحروف في مثل ما ذُكِرَ من أمثلة. أما

استعمال مصطلح اللين وحده في مثل هذه الحالة، فإنه يوقع في لبس وخلط بين حالتي الياء والواو بالذات؛ لأنهما - كما تقرر - حرفا مدٍّ ولينٍ فيما ذكر من أمثلة، ولكنهما حرفا لين فقط في نحو "وعد" "يعد" و"حوض" و"بيت" وشتان بين الحالتين نطقًا ووظيفةً، والألف وإن كانت توصف باللِّين بمعيار اتساع المخرج للهواء عند النطق حرف مد ولين دائمًا وأبدًا.

إن إطلاق مصطلح اللين على الحركات جميعًا - قصيرها وطويلها - له وجه من الصحة؛ بمعيار اشتراكها في صفة عامّة، تتمثل في كيفيات نطقها، من اتساع مخرجها بمرور الهواء بصورة تنماز جميعها من سائر الأصوات، ونعني بها الأصوات الصامتة، ولكن هناك بجانب هذه السمة العامة خواصّ أساسية ينماز بها كل قبيل من قبيله، فالحركات القصيرة محرومةٌ من المدِّ، ولها وظائفها ومواقعها الخاصة في البنية اللغوية، والحركات الطويلة - حروف المد - يلزمها المد والمطل في كل حالة، ولها أيضًا وظائفها ومواقعها التي تنفرد بها، فباستعمال مصطلح اللين وحده، وإطلاقه على الجميع بلا فرق، يُحْرم كلّ قبيلٍ من خواصِّه المميزة، كما يوقعنا في لبس بين حالتي الياء والواو.

أما التجاوز الثاني الذي وقعوا فيه والمتمثل في قولهم عند الكلام على حروف المد: "الألف والياء والواو الساكنة المسبوقة بفتحة وكسرة وضمة" فله هو الآخر أثره البالغ في أعمال الخالفين ومنهجهم في الدرس والتعليم، ظهر هذا الأثر في مسلكين غير مقبولين علميًّا:

الأول: الأخذ بكل ما قيل في هذا الشأن صياغةً وفكرًا، دون فحصٍ أو تدقيقٍ:

من ذلك مثلًا ما صرّح به حفني ناصف بقوله: "ومنها المدُّ، ويختص بالأحرف "واي"- أي الواو والألف والياء- الساكنة المسبوقة بحركة مجانسة- أي بالفتحة قبل الألف، والكسرة قبل الياء، والضمة قبل الواو. وهذا كله غير صحيح؛ الألف والياء والواو ليست ساكنةً بحال، إنها حركات، وهي حركات طويلة، وليست مسبوقة بحركات تجانسها، إنها نفسها هي الحركات- كما تقرر سابقًا.

الثاني: يتمثل في ظهور هذا الوهم في الكتابة:

لقد درج الناس في القديم والحديث على وضع علامات الحركات القصار، علامة الفتحة، وعلامة الضمة، والكسرة، قبل الألف في "قَالَ" والياء في "قِيلَ" والواو في "يَقُولُ" متوهمين- كما توهم السابقون- بأن هذه الحروف- حروف المد- مسبوقة بحركات قصيرة تجانسها، وليس الأمر كذلك- كما هو واضح للعارفين. ربما يسوغ بعضهم هذا النهج؛ تيسيرًا على الصغار من المتعلمين، ليس لدينا مانع من هذا النهج، شريطة أن يكون موقوتًا بسياقه الزمني في تعليم الناشئة، وأن يكون معروفًا للجميع أنه حيلة مصطنعة لا أساس لها في بنية اللغة على الإطلاق، والأمر في عدم وجودها أفضل.

ومهما يكن الأمر فما القصد بهذا الذي تقرر في هذا السياق إلا إلقاء شيء من الضوء على المشكلات التي اكتنفت الحركات وحروف المد في الدرس اللغوي العربي قديمه وحديثه.

مـصطلح الحركـــات، وآراء العلمـــاء فيهـــا، مـــع رأي ابـــن جـــني في الحركـــات والإمالة و السكون

١. مصطلح "الحركات" وآراء العلماء فيها:

الحركات مصطلحٌ إنما يطلق في القديم على الفتحة والكسرة والضمة، أو ما يعرف في الدرس الحديث بـ"الحركات القصار" أما "الحركات الطوال" وهي الألف في "قَالَ" والياء في "قِيلَ" والواو في "يَقُولُ" فهي موسومة عندهم بحروف المدِّ واللين- كما سبق.

لقد درجنا في العصر الحديث على إطلاق الحركات على الطائفتين معًا؛ لاشتراكهما في أهمِّ الخواصِّ التي تميزهما من الأصوات الصامتة، ولكنّا مع ذلك لم نغفل السمة الفارقة بينهما المتمثلة في الكم فقط، وهي سمة القصر والطول في النطق، فكانت التسمية الجديدة "الحركات القصار" و"الحركات الطوال" وهذه السمة ذاتها قد أدركها جمهور علماء العربية؛ حيث تكلّموا عن علاقة الجزئية أو البعضية والكلية- كما تقرّر سابقًا- هذه العلاقة واضحةٌ وصحيحةٌ بمعيار الأداء النطقيّ للطائفتين، ولكن علماء العربية لم يلتفتوا بهذا البيان الصائب في عمومه، بل دخلوا في مناقشات وجدل حول فكرة فلسفية متوهمة، تتمثل في محاولتهم تَعَرّف الأصل والفرع من هذه الحركات بنوعيها.

يروي لنا صاحب (صبح الأعشى)- وهو القلقشندي- ثلاثة آراء في ذلك:

الرأي الأول: يتمثل في قول القلقشندي الذي عليه أكثر النحاة: أن الحركات الثلاث مأخوذة من حروف المد واللين، وهي الألف والواو والياء، اعتمادًا على

أن الحروف قبل الحركات، وأن الحركات مأخوذة من حروف المد فالفتحة مأخوذة من الألف؛ إذ الفتحة علامة النصب في قولك: "رَأَيْتُ زَيْدًا" والألف علامة النصب في الأسماء المعتلة، الأسماء الستة المضافة، كقولك: "رَأَيْتُ أَبَاكَ" ويكون إطلاقًا للروي المنصوب كقولك: "الْمَذْهَبَا"- بالألف- وأنت تريد "الْمَذْهَبَ" فلما أشبعت الفتحة نشأت عنها الألف، والكسرة مأخوذة من الياء؛ لأنها أختها ومن مخرجها، والكسرة علامة الخفض في قولك: "مَرَرْتُ بِزَيْدٍ" والياء علامة الخفض أيضًا في الأسماء المعتلة المضافة، كقولك: "مَرَرْتُ بِأَخِيكَ" والضمة من الواو؛ لأنها من مخرجها من الشفتين، وهي علامة الرفع في قولك: "جَاءَنِي زَيْدٌ" والواو علامة الرفع في الأسماء المعتلة المضافة كقولك: "جَاءَنِي أَخُوكَ وَأَبُوكَ وَذُو مَالٍ".

الرأي الثاني: يقول صاحب القلقشندي: وذهب بعض النحاة إلى أن هذه الحروف مأخوذة من الحركات الثلاث، الألف من الفتحة، والواو من الضمة، والياء من الكسرة؛ اعتمادًا على أن الحركات قبل الحروف؛ بدليل أن هذه الحروف تحدث عن هذه الحركات إذا أشبعت، وأن العرب قد استغنت في بعض كلامها بهذه الحركات عن هذه الحروف اكتفاءً بالأصل عن الفرع؛ لدلالة الأصل على فروعه.

الرأي الثالث: يقول القلقشندي: وذهب آخرون إلى أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات، ولا الحركات مأخوذة من الحروف؛ اعتمادًا على أن أحدهما لم يسبق الآخر، وصححه بعض النحاة.

ولا تعليق على هذا الذي رواه القلقشندي إلا القول بأن الرأيين الأول والثاني فيهما تجاوز كبير، بل شطط يصل إلى درجة التوهم والخلط؛ فالرأي الأول رأي

مضلل، فلقد اختلط الأمر على أصحاب هذا الرأي، فاعتمدوا على الصور الكتابية للقبيلين، لا على حقيقتيهما اللغوية، المتمثلة في دورهما ووظائفهما الخاصة في بناء الكلام، كان عليهم أن يدركوا أن المأخوذ من الحروف إنما هي علامات أو رموز حركات، لا الحركات نفسها، وهذا واضح من صنع الخليل عندما أخذ هذه العلامات- علامة الفتحة، والضمة، والكسرة- من الحروف؛ حيث راعى البعضية والكلية بين هذه العلامات ورموز الحروف؛ اتِّساقًا مع هذه العلاقة في مجرد النطق.

فلما كانت هذه الحركات نصف الحروف نطقًا، وجب أن تكون نصفها كتابةً، وسهّل الأمر عليه وجودُ علامات هذه الحروف؛ إذ كانت ثابتةً مقررةً في الخط العربي قبل ابتكار الخليل لعلامات الحركات، واشتراك القبيلين للحركات وحروف المد في بعض كيفيات النطق، المتمثلة أساسًا في اتساع مخرج النطق، فيخرج الهواء حرًّا، لا يعني بحال أن أحدهما أصل والآخر فرع له، وإلا كان علينا بالمثل أن نعدَّ التاء مثلًا أصلًا للطاء، أو العكس؛ إنهما من مخرج واحدٍ، ويتفقان في جملة من الخواص، ولكن بينهما فارقًا كبيرًا، ماز كل واحد منهما عن الآخر، ومنحه دورًا ووظائف مختلفة في البناء اللغوي، هذا الفارق- كما هو معروف- هو الترقيق في التاء والتفخيم في الطاء.

أما الرأي الثاني فلا يقل وهمًا عن سابقه؛ إذ ليس له سند من المنطق أو الواقع، أخذُ الحروف من الحركات كما يدّعون له احتمالان:

أخذ علامات الأولى من الثانية، وهذا باطل بحكم التاريخ، وشاهد الواقع الذي قام به الخليل يخالف ذلك، وهو توليد علامات الحركات من علامات الحروف، لا العكس الذي يحتمله تفسير زعمهم.

وأخذُ الحروف من الحركات نطقًا فيه شبه ؛ إذ الحروف في رأيهم امتداد في النطق للحركات، وحقيقة الأمر أن هذا الامتداد ليس إلا تصويرًا لفارق الكمية بين القبيلين، بمعنى أن الحركات تتسم بقصر زمن إصدارها، والحروف تنماز بطول هذه المدة نسبيًّا، ولكن هذا لا يعني بحال أن الحروف مأخوذة من الحركات، الحروف يبدأ نطقها مستقلًّا، ممتدًّا نسبيًّا حتى نهايته، وكذلك الحركات يبدأ نطقها مستقلًّا، وينتهي حسب طبيعتها، وحسب حدود هذا النطق المقرر لها والذي اعتاد عليه أهل اللغة.

واستناد هذا الرأي- القائل بأن الحروف مأخوذة من الحركات- إلى حدوث ظاهرة الإشباع أحيانًا، فتصير الفتحة ألفًا، والكسرة ياءً... إلى آخره، استناد واهم باطل؛ ذلك أن ظاهرة الإشباع هذه ظاهرة سياقية، أو ما تسمى أيضًا ظاهرة تطريزية، يقتضيها نظم الكلام وأداؤه نطقًا، وفقًا لقواعد هذا النظم، وطرائق أداء الكلام بصورة نطقية صحيحة، وفي هذه الحالة وأمثالها ما تزال الفتحة فتحة، والكسرة كسرة، والضمة ضمة، ولكن امتد نطقها نسبيًّا لأسباب سياقية محضةٍ.

وقد يحدث العكس فتقصر حروف المد، وتصير كما لو كانت حركات قصارًا، كما في قولنا: "يجزي الله من دعا الله" و"يدعو الرسول" حيث اقتضى تيار السلسلة النطقية للكلام تقصير حروف المدِّ، ولكنها مع ذلك ما زالت حروف مدٍّ بهذا الوصف في نظام الحركات العربية.

ولو أخذ الدارسون مثل هذه الظواهر التطريزية معايير لتصنيف الأصوات لضاعت الحقيقة، وانفلت الأمر من أيديهم، فلا يستطيعون له ضبطًا أو تحديدًا، ماذا نقول مثلًا في صوت التاء في قولنا: أحطت؟ وماذا نقول عنه في نحو: أنصت داود؟ أصابها التفخيم بالسياق في المثال الأول، وأصابها الإجهار في المثال الثاني

بالسبب نفسه. ماذا نقول: التاء أصل أم الطاء؟ والتاء أصل أم الدال؟ لا نقول هذا أو ذاك، إذًا ما أصاب التاء في الحالين إن هو إلا ملمح تطريزي أصابها بتأثير السياق.

استقر القول إذًا ببطلان الرأيين الأولين، الزاعمين أو المتوهمين فكرة الأصلية والفرعية للحركات وحروف المد.

أما الرأي الثالث فهو مقبول وصحيح؛ إذ نصُّه على أن الحروف ليست مأخوذة من الحركات، ولا الحركات مأخوذة من الحروف، يتمشّى مع النظر العلمي الدقيق، الذي ينكر فكرة الأصلية والفرعية لأي من هاتين الطائفتين. إن لكل طائفة استقلالها من حيث وظائفها ومواقعها في البنية اللغوية، وإن تشابها في عمليات النطق، شأنها في ذلك شأن كثير من الأصوات، كالتاء والدال والسين والزاي- مثلًا.

٢. رأي ابن جني في الحركات والإمالة:

وبقطع النظر عن فكرة الأصلية والفرعية للحروف والحركات، فقد استقر الرأي عند معظمهم على أن الحركات ثلاث فقط، هي: الفتحة، والكسرة، والضمة، وأن الحروف ثلاثة أيضًا.

ولكن ابن جني بنزعته المشغولة دائمًا بالتفاصيل ومحاولة الإتيان بالجديد يرى رأيًا آخر فيما يتعلق بالحركات، إنه يرى أن الحركات المسحوبة ثلاثًا عندهم هي في حقيقة الأمر ستّ. يقول ابن جني في ذلك تحت عنوان "باب في كمية الحركات" في الخصائص:

أما ما في أيدي الناس من ظاهر الأمر فثلاثة، وهي الضمة، والكسرة، والفتحة، ومحصولها على الحقيقة ست؛ ذلك أن بين كل حركتين حركة، التي بين الفتحة والكسرة هي الفتحة قبل الألف الممالة، نحو فتحة عين "عَالِم" وكاف "كَاتِب"، فهذه حركة بين الفتحة والكسرة، كما أن الألف التي بعدها بين الألف والياء، والتي بين الفتحة والضمة، هي التي قبل ألف التفخيم نحو فتحة لام "الصَّلَاة" و"الزَّكَاة" و"الْحَيَاة" وكذلك ألف "قَامَ" و"عَادَ".

والتي بين الكسرة والضمة ككسرة قاف "قِيل" وسين "سِير" فهذه الكسرة المشمّة ضمًّا، ومثلها الضمة المشمة كسرًا، كضمة قاف "الْمِنْقَر" وضمة عين "مَذْعُور" وباء "ابن" "بور" فهذه ضمة أشربت كسرًا، كما أنها في "قِيل" و"سِير" كسرًا أشربت ضمًّا، فهما لذلك كالصوت الواحد، لكن ليس في كلامهم ضمة مشربةٌ فتحةً، ولا كسرةٌ مشربةٌ فتحةً، فيدل على أن هذه الحركات معتدات اعتداد سيبويه بألف الإمالة وألف التفخيم، حرفين غير الألف المفتوح ما قبلها.

أضاف ابن جني في هذا النص ثلاث حركات هي:

١. الفتحة التي بين الفتحة والكسرة قبل ألف الإمالة.

٢. الفتحة التي بين الفتحة والضمة قبل ألف التفخيم.

٣. الكسرة المشمة ضمًّا والضمة المشمة كسرًا.

وهاتان الصورتان الأخيرتان عدهما ابن جني حركةً واحدةً، وحيث إنهما كالصوت الواحد على ما يرى، والنظر الدقيق في هذا النص يقودنا إلى القول بأن ابن جني أصاب في شيء، ولكنه وقع في تجاوزٍ وخلطٍ كبيرين في أشياء، أصاب

هذا الفيلسوف اللغويّ في إدراكه حقيقةً مقررةً، وهي اختلاف نطق الحركات في عمومها باختلاف السياق، وهذا واضح في حال الفتح؛ فالحركة مرققة عند الإمالة، ولكنها مفخمة عند عدم جواز الإمالة.

أما حالتا الكسر المشم ضمًّا والضم المشم كسرًا، فيمكن تفسيرهما على وجهين:

الوجه الأول: أن الكسرة المشوبة بالضمة في نحو قيل ليس كسرًا خالصًا، أي ليس كسرًا أماميًّا ضيقًا، وإنما هو كسر نصف ضيق، يميل إلى الخلف قليلًا والضم خلفي كما هو معروف، فكأن الكسر نحا نحو إطار الضم في هذا السياق؛ لوجود صوت القاف المعروف بالتفخيم أحيانًا، والتفخيم يحدث عادةً عن الجزء الخلفي من اللسان. أما الضم المشوب بالكسر في نحو "مَذْعُور" فليس ضمًّا خالصًا، أي ليس ضمًّا خلفيًّا ضيقًا، بل هو ضم نصف ضيق، يميل إلى الأمام قليلًا، والكسر أمامي، فكأن الضم نحا نحو إطار الكسر في هذا المثال ونحوه.

الوجه الثاني: أن ما يرويه ابن جني هنا عن هذه الحركات الزائدة خاصٌّ بلهجةٍ من اللهجات، وهذا ليس في الحسبان على الإطلاق في هذه المحاضرة؛ إذ إن العمل هنا مقصور على النظام الصوتي للعربية المعتمدة لسانًا عامًّا للجميع، بقطع النظر عن اللهجة، ومعلوم في الدرس الصوتي أن دراسة أصوات اللهجات إنما تتم في إطار النظام الصوتي الخاص بكل لهجة على حدة.

وعلى فرض صحة هذا التوجيه لكلام ابن جني وقبوله، فما زال الخلط والتجاوز باديين في جملة ما قرّر، اختلط الأمر على ابن جني، فنسب التغيير الحادث في الحركات إلى ما ظنّه فتحةً وكسرةً وضمةً سابقات لحروف المد، الألف في "عامل" و"قَامَ"، والياء في "قِيلَ"، والواو في "مَذْعُور"، وهذا غير صحيح؛ إذ ليست هناك فتحة أو كسرة أو ضمة تسبق حروف المد - كما تقرر - إنما هناك

حروف المد نفسها، وهي الحركات الطوال التي أصابها التغيير، وهذا خطأٌ واضحٌ وقع فيه جملةٌ من القدامى وبعض المحدثين أيضًا؛ حيث يظنّون أن هناك فتحةً سابقةً لألف المد في "قَالَ"، وكسرةً سابقةً للياء في "قِيلَ"، وضمةً سابقةً للواو في "مَذْعُور"... ونحوها، في حين أن ليس هناك شيء من ذلك، إنما هناك حروف المد ذاتها، وهي تصنف علميًّا: الفتحة الطويلة ألف المد، والكسرة الطويلة ياء المد، والضمة الطويلة واو المد.

وهناك خلط آخر ظهر في بعض الأمثلة التي ذكرها هذا العالم للتدليل على مقولاته، التمثيل بالكلمة "قَامَ" للتدليل على تفخيم الفتح نوع تفخيم صحيح، ولكن المثال المصاحب لها وهو "عَادَ" فيه تجاوز كبير؛ إذ ليست العين المهملة من الأصوات التي تُكْسِب الحركات أيّ نوع من التفخيم، ويؤكد ذلك تمثيلُ ابن جني نفسه بكلمة "عالم" بالعين المهملة للتدليل على الإمالة- أي عدم التفخيم- وفي الظن أن الكلمة المناسبة هنا هي "غَامَ" بالغين المعجمة؛ لأن الغين أخت القاف في إكساب الحركات غير الكسر نوعًا من التفخيم، فلعل تحريفًا أصاب الكلمة من صنع الناقلين أو المحقِّقين.

ونلاحظ هذا الخلط أيضًا في تمثيله بكلمة "سير"- بالسين- للتدليل على الحركة بين الكسر والضم؛ إذ ليس ذلك بمستساغٍ بحال في نطق العربية بلهجاتها، فلعل الكلمة هي "صير"- بالصاد- إذ الصاد وأخواتها المطبقات، وكذلك القاف وأختاها الغين والخاء، هي الأصوات التي يمكن أن تحدث هذا التغيير في الحركة التالية لها.

ومهما يكن الأمر، فقد أصاب ابن جني في نقطةٍ مهمةٍ لم يدركها الكثيرون من قبله ومن بعده، وهي أن الحركات تخضع للتغير في نطقها من حالٍ إلى حالٍ؛

وفقًا للسياق الصوتي الذي تقع فيه، ولكنّا مع ذلك لسنا معه في احتسابه صور هذا التغيير حركاتٍ مستقلةٍ، إنها صورٌ أو أمثلةٌ أو تغيراتٌ للحركات الأصلية، أي صور صوتية للفونيم الواحدة: الفتح، والكسر، والضم، بدت على هذا النحو كظواهرَ تطريزيةٍ وفقًا للسياق، وليست وحداتٍ صوتيةً أو فونيماتٍ مستقلةً لها قيم دلالية.

وخلاصة هذا كلّه أن الحركات ما زالت ثلاثًا هي: الفتحة، والكسرة، والضمة، وليست ستًّا كما زعم ابن جني، وهذه الحركات الثلاث خاضعة للتغير في النطق، وهو تغير سياقي، لا يؤدي إلى تشكيل حركاتٍ مستقلةً تتجاوز المواقع والوظائف مع الحركات الأخرى في البناء الصوتي للغة، واعتماد ابن جني هذه الصور النطقية للسياق، أو هذه الصورة السياقية النطقية، اعتماده لها حركات مستقلة، استنادًا إلى ما نسبه إلى سيبويه، من اعتداده بألف الإمالة وألف التفخيم، هذا اعتماد غير دقيق، وفيه تجاوز في النظر.

ذلك أن سيبويه لم يصنِّف ألف الإمالة وألف التفخيم حركتين طويلتين مستقلتين، وإنما أشار إليهما ونبه عليهما بوصفهما صورتين في النطق لألف المدِّ في مواقعَ معينةٍ لكلِّ حالةٍ، ومعنى هذا أن هاتين الصورتين مجرد تغيرات سياقية تخضع سلبًا أو إيجابًا بحسب الموقع في البناء الصوتي للكلمة، ودليلُ أن هذه التغيرات تغيرات سياقية؛ أن سيبويه وغيره قد حدّد بكل دقةٍ ووضوحٍ المواقعَ التي تحدث فيها الإمالة، وتلك التي لا تجوز فيها الإمالة- أي حالة التفخيم- فعلى ذلك بتحديد الأصوات المجاورة أو السابقة على ألف المد، التي يحدث فيها هذه الظاهرة أو تلك.

وخلاصة مفهومنا لعمل سيبويه وغيره في هذا الشأن: أن ألف المدِّ- الفتحة الطويلة- ما زالت حركةً واحدةً، ولكن قد تخضع للتغير في النطق وفقًا للسياق؛ وبهذا يبطل استناد ابن جني إلى رأي سيبويه فيما يصيب ألف المد من تغيراتٍ، وأخذُ هذا الرأي دليلٌ على زعمه بأن التغيرات السياقية التي تصيب الفتحة والكسرة والضمة تعد حركات مستقلة؛ وبهذا يبطل استناد ابن جني إلى رأي سيبويه فيما يصيب ألف المد من تغيرات، وأخذ هذا الرأي دليل على زعمه بأن التغيرات السياقية التي تصيب الفتحة والكسرة والضمة تعد حركاتٍ مستقلةً.

استقرَّ الأمر إذًا وتأكَّد أن الحركات في عرف جملة القدامى والمحدثين ثلاث فقط، هي الفتحة، والكسرة، والضمة، وأن حروف المدِّ ثلاثةٌ أيضًا، ولكنّا هنا سنطلق مصطلح الحركات على الطائفتين جميعًا- كما ذكرنا- لاشتراكهما في صفاتٍ نطقيةٍ معينةٍ ترشِّحهما للتصنيف قسيمًا مستقلًّا مقابلًا القسم الآخر المنعوت بالأصوات الصامتة، وهذا الجمع بين الطائفتين- بالإضافة إلى اشتراكهما في بعض السمات والصفات النطقية- قصد به التيسير في الدرس والتحليل، والتمييز الدقيق بين مجموعتي الأصوات في اللغة، وهي الأصوات الصامتة والحركات أو الأصوات الصائتة، ومع ذلك ينبغي أن يُعْلَم أن لكلٍّ من طائفتي الحركات، بل لكل حركة منها، دورًا معينًا في بناء اللغة، ووظائف خاصة تنماز بها وتفرق بينها جميعًا، فالحركات قصيرها وطويلها وإن تشابهت من الناحية النطقية العضوية، ما تزال تختلف اختلافًا جذريًّا في القيمة والوظيفة.

٣. السكون:

من زاوية القيمة والوظيفة لا النطق يمكن أن نحسب السكون حركةً؛ إن السكون نطقًا لا شيء، ولكن له وظائفه الخاص به التي تعدل وظائف الحركات المعهودة،

إنه حركةٌ سالبةٌ نطقًا إيجابيةٌ قيمةً ووظيفةً، إنه يتبادل المواقع والوظائف مع الحركات المعروفة، له دور في بناء الصيغ، وله دور مهم في الإعراب، وفي الصيغ هناك "فَعَلَ" أو "فَعِلَ" أو "فَعُلَ" وهناك "فَعْلٌ"، وفي الإعراب هناك رفع للمضارع الصحيح الآخر بالضمة، ونصب له بالفتحة، وجزم له بالسكون، والكلمات بعضها مبني على الضم أو الكسر أو الفتح، وبعضها مبني على السكون.

دراسة الحركات في ضوء المنهج الوصفي، مع تصنيف الحركات العربية

١. دراسة الحركات في ضوء المنهج الوصفي:

مع هذا التقييم المهم لوظائف السكون، وهو تقييم جديد، سيقتصر الكلام في التحليل والتفسير على الحركات الإيجابية نطقًا ووظيفةً بالطبع، وهي الفتحة والكسرة والضمة قصيراتٍ وطويلاتٍ، ويتم ذلك بالتركيز على الحركات القصار: الفتحة، والكسرة، والضمة؛ باعتبار أن الحركات الطوال- ألف المد وياءه وواوه- امتداد لها نطقًا، وإنما أخذنا النطق معيارًا للعمل؛ لأنه يمثل المشكلة الحقيقية والصعوبة في الأداء الصوتي للكلام؛ ولأن النظر في الحركات كل على حدة وظيفيًّا يحتاج إلى محاضرة مستقلة تعدل أهميتها وموقعها في النسيج اللغوي.

يضاف إلى ذلك أنه لا يمكن أن تدّعى إمكانية دراسة الحركات وتحليلها في اللغة العربية قديمها وحديثها هنا وهناك في الوطن العربي كله؛ ذلك أن منهج البحث الحديث يوجب في البدء الالتزام بأمرين مهمين متلازمين:

الأمر الأول: تحديد المستوى اللغوي الخاضعة أصواتُه للنظر.

الأمر الثاني: تحديد البيئة اللغوية صاحبة المستوى المختار، وتحديد الفترة الزمنية التي تلفّ هذا المستوى، والتي يجري فيها استعماله على وجه يرشحه للأخذ به، بوصفه نمطًا من الكلام مقبولًا من الكافة علميًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا.

أما بالنسبة للأمر الأول، فالمستوى اللغوي الخاضع للدراسة يتمثل في اللغة العربية الفصيحة الصحيحة، دون الدخول في متاهات اللهجات وأخلاطها المتعددة في القديم والحديث؛ ذلك أن اللغة الفصحى هي الهدف دائمًا، أما اللهجات وإن كانت جديرة بالدارسة في إطارها الخاص، فهي أخلاط من الكلام المتداخلة أطرافه وجوانبه، وهذا الذي يقال: ينطبق على اللهجات العربية قديمها وحديثها على السواء، ففي القديم كَثُرَ الكلام، وتوزعت أوصاله هنا وهناك عن أصوات اللهجات صوامتها وحركاتها؛ حتى أصبح من العسير علينا في هذه المحاضرة أن نلمَّ بأطراف كل شيء عن اللهجات من الناحية الصوتية على وجه علميٍّ دقيقٍ.

أما بالنسبة للأمر الثاني، فإنما يعني بكل بساطةٍ الأخذ بالمنهج العلمي الصحيح الذي يعترف باختلاف أداء الكلام باختلاف البيئة الجغرافية والاجتماعية؛ ومن هنا يُصرُّ تابعوه على تحديد بيئة المادة المدروسة منعًا للخلط وتشويه الحقائق، فالأداء النطقي للغة العربية مختلف اختلافًا واضحًا من بلدٍ عربيٍّ إلى آخر، وكل أداء صحيح في بيئته، وجدير بالدرس والنظر في بيئته الخاصة، وتحديد المستوى المختار بفترة زمنية معينة في عصرنا الحاضر أو الحالي له مسوغاته وأسبابه الظاهرة عند العارفين وعند الدارسين.

ذلك أن اللغة- أية لغة- خاضعةٌ للتغير والتطور من عصر إلى عصر، والأداء الصوتي أكثر المستويات قابليةً لهذا التغير، وبخاصة فيما يتعلق بالحركات، وهذا

الذي أصاب العربية في عصورها المختلفة لم يسجَّل أو لم يدرس دراسةً يمكن الاعتماد عليها بحال، أما ما صنعه الرواد الأوائل لهذا الشأن، من أمثال الخليل، وسيبويه، وابن جني... ومن سار على ضربهم، فهو يمثل عملًا علميًّا رائعًا في حد ذاته، ولكنه مبني على تذوقهم الخاص للأصوات، وعلى إدراكهم المتواضع بمعيار الزمن بكيفيات معالجة هذه الأصوات بطريق علمي دقيق، من حيث الوصف والتحليل والتصنيف.

أضف إلى هذا أن عملهم هذا العظيم قد تلقيناه مكتوبًا، ودراسةُ الأصوات بالذات لا تكون ولا يمكن أن تكون إلا عن السماع الفعلي للمنطوق، وملاحظة دقائق وتفاصيل هذا المنطوق من مستوًى معين وبيئة محددة، وأنى لنا كل ذلك؟! ولا يعني هذا الذي نقول أن ما صنعوه عديم القيمة لا جدوى له، إنه في حقيقة الأمر يمثِّل تراثًا علميًّا ضخمًا، تفيد منه الأجيال بربط حاضرهم بماضيهم، وتقفنا في الوقت نفسه على حال العربية في عصرها الزاهر، وهذا أمرٌ مهم، وليت اللغويين في العصور المتعاقبة قاموا بمثل هذا الصنيع، بتتبع حال العربية من عصر إلى عصر، ومسح ظواهرها مسحًا تاريخيًّا، فتحظى بدراسة علمية موثقة نحن في أشد الحاجة إليها، ولكنها للأسف حرمت من هذا العمل، فظلّت منعزلةً عن حظيرة اللغات التي نَعِمَت بدراسةٍ تاريخيةٍ بفضل أبنائها المخلصين.

إن بالعربية الفصيحة في مصرَ مثلًا بقيودها المذكورة من تحديد البيئة والفترة الزمنية- ثلاث حركات، هي الفتحة، والكسرة، والضمة، وقد تكون قصيرةً وطويلةً، فهي ثلاث حركاتٍ من حيث التسمية ومجمل صفات النطق، ولكنها ست من حيث الوظيفة والدور التي تقوم به في البيئة اللغوية؛ إن طول الحركات في اللغة العربية ليس ظاهرةً سياقيةً يخضع حدوثه أو عدم حدوثه للموقع أو لأصواتٍ مجاورةٍ، وإنما هو عنصر من عناصر المكونات الأساسية للكلمة، أو عنصر ذو قيمة في البناء والدلالة، أي عنصر فونيميّ.

٢. تصنيف الحركات العربية:

قارن الأمثلة الآتية بعضها ببعض:

قَتَلَ: فتحة قصيرة، و"قَاتَلَ" بفتحة طويلة هي الألف، "رَحِمٌ" بكسرة قصيرة، و"رَحِيمٌ" بكسرة طويلة هي الياء، "قُتِلَ" و"قُوتِلَ".

وهكذا نرى أن الطول في الحركات الثلاث قد أدى دورًا مهمًّا في بناء السياق، وفي دلالاتها كذلك، هذا التصنيف للحركات الثلاث أو الست قائمٌ على أساس حسبانها وحداتٍ صوتية مستقلة، ولكن هذه الحركات كلها قد تعتريها صفاتٌ نطقيةٌ مختلفةٌ بحسب السياق الذي تقع فيه، وفيما يأتي بيان مجمل لهذه الصفات أو الصور النطقية المختلفة، مع الإشارة إلى السياق الصوتي المعين الذي تحدث فيه هذه الصورة أو تلك:

الفتحة قد تكون مفخمةً أو مرققةً أو بين التفخيم والترقيق، فهي مفخمةٌ مع أصوات الإطباق، وهي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وهي في حالة وسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف، والخاء، والغين.

الكسرة والضمة: ما يقال عن الفتحة ينطبق على الكسرة والضمة، طويلةً وقصيرةً، فهما مفخمتان مع أصوات الإطباق، وبين التفخيم والترقيق مع القاف، والغين، والخاء، ولكنهما مرققتان مع الأصوات الأخرى؛ فلدينا ثلاث كسرات قصار، وثلاث طوال، وثلاث ضمات قصار، وثلاث طوال؛ فالحركات العربية إذًا بهذا النظر السياقي ثماني عشرة حركة.

المقطع والنبر والتنغيم في اللغة العربية

عناصر الدرس

المقطـــــع "syllable" والنـــــبر في العربيـــــة

١. المقطع في العربية :

المقطع والنبر متلازمان في الدرس الصوتي ؛ ذلك أن المقطع حامل النبر، والنبر أمارة من أمارات تعرُّف المقطع ، ومن هنا كان الكلام عليهما معًا بإلقاء شيء من الضوء على خواصِّهما ، ووظيفتهما في البناء الصوتي للغة العربية وإِنْ في إيجاز.

أ- بناء المقطع :

من اللافت للنظر أنه ليس هناك حتى الآن تعريفٌ واحدٌ متفَقٌ عليه ، يمكن أخذه منطلقًا لدراسة المقطع الصوتي وأنماطه ، وكيفيات تركيبه في كل اللغات ، ومع ذلك يمكن القول بشيء من التجوّز : إن المقطع الصوتي من حيث بناؤه المثالي أو النموذجي أكبر من الوحدة الصوتية أو أكبر من الصوت ، وأصغر من الكلمة ، وإن كانت هناك كلمات تتكوّن من مقطع صوتي واحد ، كقولنا : "مِن" أو "مَن" ، والكلمة التي تتكون من مقطع صوتي واحد تسمى "أحادية المقطع" ، في حين التي تتشكل من أكثر من مقطع يُطلق عليها "متعددة المقاطع الصوتية".

ب- صعوبة تعريف المقطع فُنُولُوجيًّا :

والملاحظ أن المعجمات العربية ، قديمها وحديثها ، قد أهملت هذا النهج الذي من شأنه أن يعين المتعلِّم على تعرُّف مقاطع الكلمة صوتيًّا وتعرُّف حدود هذه المقاطع ، ومع ذلك فما زال تعريفُ المقطع الصوتي تعريفًا علميًّا عامًّا يمثل

صعوبةً ظاهرةً أمام الدارسين، ينبئ عن هذه الصعوبة اختلافُ العلماء إلى حدٍّ ملحوظ في هذا الشأن، فمنهم من نَحَا نحوَ الجانب الصوتي المحض –أي: النطقي الفعلي- وآخرون اعتمدوا الجانب الفُنُولُوجي معيارًا للحكم –أي: الجانب الوظيفي للمقطع- ودوره في بناء الكلمة في اللغة المعينة.

الفريق الأول الآخذ بالجانب الصوتي المحض: سلك أصحابه في تفسير معيارهم هذا ثلاثة مسالك، اعتمد نفرٌ منهم على العامل الفسيولوجي أو العضوي للنطق، فعرّفوا المقطع بأنه خفقةٌ صدريةٌ، على أساس أن الإنسان عند النطق قد يشعر بنوعٍ من الضغط أو التأكيد عند النطق بالمقطع الصوتيّ، ولكن هذا المعيار إن صَلُحَ نظريًّا لا يصلُح للأخذ به عند اتصال المقاطع الصوتية بعضها بالبعض في سلسة الكلام.

وفريقٌ ثانٍ من الآخذين بالجانب الصوتي بنواحيه المختلف، آثروا الاعتمادَ في تعريف المقطع وتحديده على الجانب السمعي للكلام: قرّر هؤلاء أن المقطع عند النطق يبدو أوضحَ وأكثرَ تأثيرًا على السمع؛ إذ هو يمثِّل قمة الوضوح لاشتماله عادةً على الحركة "Vawel"، والحركة- كما هو مقرر ومعروف- تمثل قمة الوضوح السمعي بالنسبة لسائر الأصوات اللغوية، وقد رئي أن هذا المسلك السمعي أيضًا لا يمكن الاعتماد عليه في كل الحالات؛ إذ قد يخلو مقطع من المقاطع الصوتية في بعض اللغات من الحركات، كما أن بعض الأصوات الصامتة قد تكوِّن مقطعًا بذاتها، كما في بعض الكلمات الإنجليزية مثل كلمة: Bottle و Batten.

وفريق ثالث من هؤلاء: يأخذ بالجانب الأكوستكي في تحديد المقطع وتعرُّفه، وذلك بالاعتماد على ما يحدثه نطق المقطع الصوتي من ذبذبات ذات سمات

خاصة في الهواء، وواضح أن هذا المعيار من الصعب الاعتماد عليه؛ إذ إن ذبذبات الهواء التي يحدثها النطق متداخلةٌ ومتصلةٌ بعضها ببعض إلى درجةٍ عاليةٍ، وإن كان في الإمكان تعرُّف آثار الحركات "Vawels" لاتساعها ولاتصافها- بطبيعتها- بشدة الوضوح السمعي، ولكن هذا التعرف لا يغني في تحديد المقطع؛ لهذا كله لجأ الثقات من الدارسين إلى معيار آخر أدق وأقرب منالًا إلى تعرف طبيعة المقطع الصوتي، وهذا المعيار هو ما يعرف بالمعيار الفُنُولُوجي، وقوام هذا المعيار أمران:

الأمر الأول: النظر في المقاطع من حيث بنيتها، ومكوناتها، وكيفيات تتابعها؛ إذ هي في العادة تمثل حِزمًا أو عناقيدَ في سلسلة الكلام.

الأمر الثاني: أن يتم ذلك في كل لغة على حدة؛ حيث إن لكل لغة خواصها ومميزاتها في تتابع هذه الحزم أو العناقيد ومكوناتها، على ما هو ثابت مقرر في الدراسة التركيبية للغات.

جـ- مفهوم المقطع، واستخدامه عند العرب:

وقد ورد مصطلح "المقطع الصوتي" أو "المقطع" وجمعه "المقاطع" في التراث العربي، وإن كان ذلك بمعانٍ مختلفة، نشير إلى اثنين منها لشهرتهما واتساع دوائرهما:

المعنى الأول: من كلام ابن جني عند حديثه عن مخارج الحروف أو الأصوات، وكيفيات مرور الهواء عند النطق بها:

اعلم أن الصوت عَرَضٌ يخرج مع النفس مستطيلًا متصلًا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنِيهِ عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أيضًا أينما عَرَضَ له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها.

فالمقطع أو المقاطع- كما هو واضح من هذا النص- إنما تعني قطع الهواء، أو وقوفه كليًّا كما في الأصوات أو الوقفات الجزئية، كما في الأصوات الاحتكاكية، حتى يتكون الحرف، ويتحقق قطعه من مخرج معين، أو عند مقطعه حسب عبارة ابن جني، ومن هنا تختلف صفات الحروف أو مخارجها وفقًا لاختلاف مقاطعها، وغنيٌّ عن البيان أن هذا المفهوم للمقطع مفهوم خاص، لا يتصل من قريب أو من بعيد بمفهوم المقطع الصوتي في الدرس الصوتي الحديث.

أما المعنى الثاني فصاحبه الفارابي يقول في كتابه (الموسيقى الكبير): "وكل حرف غير مصوِّت –أي: صامت- أُتْبِعَ بمصوِّت قصير- أي: حركة قصيرة- قرن به، فإنه يسمى المقطع القصير. والعرب يسمُّونه الحرف المتحرك؛ من قبل أنهم يسمون المصوتات القصيرة حركاتٍ، وكل حرف لم يُتْبَع بمصوِّت طويل فإنَّا نسميه المقطع الطويل".

وهذا النص- بخلاف سابقه نص ابن جني- ينبئ بوضوحٍ كاملٍ عن أن الفارابي يدرك فكرة المقطع بصورة تشبه أو تماثل في مضمونها تصوّر المحدَثين للمقطع الصوتي، فعلى الرغم من أنه لم يقدِّم لنا تعريفًا للمقطع أو تحديدًا لمفهومه نظريًّا، فقد انصرف بأمثلته إلى الإفصاح عن خواصِّ المقطع الصوتي من حيث التركيب والبناء، أي: كونه أشبه بحزمة أو عنقود من الأصوات المتتابعة على وجه مخصوص.

هذا بالإضافة إلى قصر أمثلتَه الواردة على اللغة العربية، فكأنه يسير حذو النَّعل بالنعل سيرَ الآخذين بالمنهج الفُنُولُوجي الذي ينظر إلى المقطع الصوتي، ويتعرّفه من حيث بنيته ومكوناته في سلسلة الكلام.

وفي أمثلة الفارابي إنباء صريح عن أن المقطع الصوتي في العربية - مهما كان نمطه - لا بد أن يشتمل على حركة قصيرة أو طويلة على سواء، وفي ذلك كله تأكيد على أن الفارابي قد أتى في قضية المقطع بما يضارِع ما أتى به ويأتي به المحدثون من علماء الأصوات، واكتفاؤه بمثالين لما سماهما المقطع القصير والمقطع الطويل لا يعني - والرأي للدكتور كمال بشر - عدم إدراكه لبقية الأنماط المقطعية للغة العربية، إنه أورد هذين المثالين على ضربٍ من التمثيل لكيفيات تركيب المقاطع وبنائها، والنعت بالقصير والطويل دليلٌ على استيعابه فكرةَ اختلاف المقاطع الصوتية باختلاف مكوناتِها، وإن جرى العرف الحديث على تسمية ما نعته بالمقطع الطويل بالمقطع المتوسط، فلعل تسميته هذه إنما جاءت تأثُّرًا بما انتظمه المقطع من حركة طويلة.

د- وصف البناء المقطعي في اللغة العربية:

فإذا انتقلنا إلى وصف البناء المقطعي في اللغة العربية، كما يخبرها قرّاء القرآن الكريم وأهل الاختصاص في مصر، فإن السبيل في تقديم الترتيب المقطعي للعربية المنهج الفُنُولُوجي، الذي يعتمد على النظر في تتابعات الوحدات الصوتية، وكيفيات تكوينها على شكل حِزَم أو عناقيدَ مميزةٍ في سلسلة الكلام، وهذا لا يعني إهمال الجانب الصوتي إهمالًا تامًّا؛ إذ العود إليه قد يصبح ضرورةً لتحديد أبعاد هذه الحِزَم أو العناقيد على وجهٍ صحيحٍ، وهذا النهج يؤكد ما تقرر

من أنه لا يمكن الفصل بين الفُنُولُوجي والفونيتيك فصلًا تامًّا ؛ إذ هما متلازمان من البداية إلى النهاية.

وبداية العمل في رسم التشكيل المنطقي أو النطقي لأية لغة، تنطلق هذه البداية إلى تسجيل أهم الخواص، والسمات العامة للمقطع الصوتي في اللغة المعينة ؛ وذلك بوصف هذه الخواص والسمات قوام التحليل الفُنُولُوجي الذي يعتمد في الأساس في تحديده للمقاطع وطرائق تكوينها على طبيعة كل لغةٍ على حدة.

ويرى الدكتور كمال بشر أن المقطع الصوتي في العربية ينماز بمجموعة من الخواص العامة، أهمها ما يأتي :

١. المقطع في العربية يتكون من وحدتين صوتين، أو أكثر إحداهما حركة، فلا وجود لمقطع من صوتٍ واحدٍ، ولا وجودَ لمقطع يخلو من الحركة.

٢. المقطع الصوتي لا يبدأ بصوتين صامتين، كذلك لا يبدأ بحركة، وإن كان يلاحظ وقوع الصورة الأولى في بعض اللهجات العامية الحديثة، كما في لهجة عالية لبنان في قولهم : استعد.

٣. لا ينتهي المقطع بصوتين صامتين إلا في سياقات معينة، أي : عند الوقف أو إهمال الإعراب.

٤. غاية تشكيل المقطع أو تكوينه أربع وحدات صوتية بحسبان الحركة الطويلة وحدةً واحدةً.

هـ- أنواع المقاطع في اللغة العربية :

بهذا التحديد الضابط للخواص العامة المميزة للمقطع الصوتي في اللغة العربية، يمكن الوصول إلى تعيين ستة أبنية أو أنماط للمقطع الصوتي في هذه اللغة، وقد

صنَّف الدكتور كمال بشر هذه الأنماط إلى ثلاث طوائف، هي: القصيرة، والمتوسطة، والطويلة:

المقطع القصير يتكون من صوت صامت وحركة قصيرة، ويرمز إليها برمز "ص" و"ح" في العربية، فالصاد مختصر صامت، والحاء رمز للحركة، على ضرب من الاختصار، أو بالرموز الأكثر شيوعًا في الدرس الصوتي العالمي؛ وفقًا للاختصار أيضًا المصطلح في اللغة الأوربية "V" "C" فـ"C" اختصار "Consonant" و"V" اختصار "Vawel"، ومثاله ثلاثة المقاطع في كلمة "كَ/تَ/بَ" فكل مقطع من هذه المقاطع الثلاثة يعد مقطعًا قصيرًا: الكاف صامت ثم الفتحة حركة، والتاء صامت ثم الفتحة حركة، والباء صامت ثم الفتحة حركة؛ وبذلك يعدُّ منه كل فعل ماضٍ ثلاثي خالٍ من حروف المد.

أما المقطع المتوسط فهو ذو نمطين عند الدكتور بشر:

النمط الأول: صامت + حركة قصيرة + صامت، أي: "ص ح ص" أو " C V C" ومثاله المقطع الأول في "يَكْ/تُبُ" أو الثاني أيضًا.

النمط الثاني:

صوت صامت + حركة طويلة (ص ح ح) أو [C V V] ومثاله المقطع الأول في كاتب [kaa/ ti/ bn] ومنه المقطع في كل اسم فاعل من الفعل الثلاثي.

المقطع الطويل، وهو عند الدكتور بشر له ثلاثة أنماط:

النمط الأول: صامت، وحركة، وصامت وصامت، ويرمز له بـ "ص ح ص ص"، أو "C V C C"، ومثاله "برٌّ" بفتح الباء، أو كسرها أو ضمها، وهذا

المقطع مشروط وقوعُه بالوقف أو عدم الإعراب، يعني: لا يقال: بَرٌّ أو بِرٌّ أو بُرٌّ، وإنما يقال: "بَرّ" "بِرّ" "بُرّ".

النمط الثاني: يتكون من صوت صامت، ثم حركة طويلة، ثم صامتان "ص ح ح ص ص"، أو "C V V C C" ومثاله المقطع الثاني في نحو كلمة "مَهَامّ" وهذا المقطع مشروط وقوعُه أيضًا بالوقف وعدم الإعراب.

النمط الثالث: يتكون من صوت صامت، ثم حركة طويلة، ثم صوت صامت، ويرمز له بـ"ص ح ح ص" أو "C V V C" ومثاله المقطع الأول في كلمة "ضَالِّين" وهذا المقطع مشروط وقوعُه بواحدٍ من اثنين: أن يكون الصوت الصامت الأخير مدغمًا في مثله كما في "ضَالِّين"، أو في حال الوقف أو عدم الإعراب كالواو في "يَقُول" في حال الوقف.

ولكنْ هناك تصنيف آخر للمقاطع الصوتية في اللغة العربية في رأي الدكتور محمود فهمي حجازي، فهو يرى أن المقاطع في اللغة العربية خمسة أنواع، ويعتمد هذا التصنيف على أمرين: الطول والقصر، وأن هناك اختلافًا بين المقطع الذي ينتهي بحركة والمقطع الذي ينتهي بصامت؛ فالمقطع الذي ينتهي بحركة يعدّ مقطعًا مفتوحًا، والمقطع الذي ينتهي بصامت يعد مقطعًا مغلقًا، ووفقًا لعنصر الطول هناك الطويل، وهناك المديد وهو أطول من سابقه.

النوع الأول: يسمى قصيرًا مفتوحًا، فهو يبدأ بصامت، وينتهي بحركة قصيرة كالفتحة، أو الضمة، أو الكسرة؛ مثل قولنا: "كَتَبَ" أو "كُتِبَ" ف(ك) الكاف صامت، ثم الضمة حركة قصيرة، والتاء صامت ثم الكسرة حركة قصيرة، ثم الباء صامت، والفتحة حركة قصيرة: "كُتِبَ"، فهذه المقاطع الثلاث كلها ينطبق عليها أنها قصيرة مفتوحة.

النوع الثاني: طويل مفتوح، وهذا يتكون من صامت وحركة طويلة، كالمقطع الأول من كلمة "كَا/تِب" أو من كل اسم جاء على صيغة "فاعل" في مقطعه الأول، فهو يبدأ بصامت وينتهي بحركة طويلة.

النوع الثالث: طويل مغلق، وهو يبدأ بصامت وينتهي بصامت أيضًا، وبين الصامت الأول والصامت الثاني حركة قصيرة.

وبالطبع عندما نتحدث عن أمثلة النوع الثاني وهو الطويل المفتوح، فالفرق بينه وبين النوع الثالث الطويل المغلق فرق في النهاية، فالمفتوح طويل والمغلق طويل، لكن المفتوح ينتهي بحركة والمغلق ينتهي بصامت، والحركة في الطويل المفتوح طويلة، والحركة في الطويل المغلق قصيرة، ومثال النوعين:

النوع الأول الطويل المفتوح كما ذكرنا المقطع الأول من كل اسم فاعل جاء على صيغة "فاعل"، وكذلك مثلًا الكلمات كلمة "بَا/بَا" أو "مَا/مَا"... أو يمكن أن تكون الحركة ضمة طويلة أو كسرة طويلة مثل: "نو/نو" أو "سو/سو" أو "في/في" أو "مي/مي"... أو غير ذلك.

أما المقطع الطويل المغلق فيمكن أن يكون أحادي المقطع كما في "مِنْ" و"عَنْ" و"لَنْ" و"كَي" فكل هذه الكلمات كل منها يعد مقطعًا واحدًا طويلًا مغلقًا، يبدأ بصامت وينتهي بصامت، وبين الصامتين حركة قصيرة، كذلك كلمة "مَكْتَب" بالوقوف على الباء "مَكْ" ميم فتحة كاف، يعني: صامت حركة قصيرة صامت، "تَ" فتحة "بْ" "تَبْ" أي: صامت حركة قصيرة صامت.

النوع الرابع: مديد مغلق بصامت، وهو يتكون من صامت، ثم حركة طويلة، ثم صامت، ومثاله كلمة "نَار" بالوقوف على الراء... أو "فِيل" بالوقوف على

اللام، أو "فُول" بالوقوف على اللام، فهو يتكون من صامتين بينهما حركة طويلة، وهذا النوع من المقاطع ربما تطرأ عليه بعض التغيرات الصوتية- على ما سنعرف بالتحديد.

النوع الخامس: مديد مغلق بصامتين، أو على حد تعبيره "مُغرِق في الطول مغلَق بصامتين" وهذا يتكون من صامت، ثم حركة قصيرة، ثم صامت وصامت، وأفضل مثال لهذا النمط المقطع الثاني من كلمة "دِمَشْق" "دِ/مَشْق"، "مَشْق" ميم ففتحة فشين فقاف، يعني: صامت، ثم حركة قصيرة وهي الفتحة، ثم صامتان وهما الشين والقاف.

٢- النبر في العربية:

أ- مفهوم النبر لغةً واصطلاحًا:

النبر في اللغة بشكل عام معناه: البروز والظهور، ومنه: المنبر في المساجد ونحوها، وهذا المعنى العام ملحوظ في دَلالته الاصطلاحية، فهو في الدرس الصوتي يعني: نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيًّا من بقيّة المقاطع التي تجاوره، ومعلوم أن الكلمة تتكوّن من سلسلة من الأصوات المترابطة المتتابعة التي يُسلِم بعضها إلى بعض، ولكنّ هذه الأصوات تختلف فيما بينها قوةً وضعفًا بحسب طبيعتها ومواقعها، فالصوت أو المقطع الذي يُنْطَق بصورة أقوى مما يجاوره يسمى صوتًا أو مقطعًا منبورًا: "اسْتِرِسْت سِلَبُول"، ويتطلب النبر عادة بذل طاقة في النطق أكبر نسبيًّا، كما يتطلب من أعضاء النطق مجهودًا أشدّ، لاحظْ مثلًا الفرق في قوّة النطق وضعفه بين المقطع الأول والمقطعين

الثاني والثالث في كلمة "ضَرَبَ" تجد أن "ضَ" المقطع الأول يُنْطَق بارتكاز أكبر من زميليه في الكلمة نفسها، وهذا ما يلاحظ أيضًا في المقطع "كَاتِب" فالمقطع الأول "كَ" منبور، وفي المقطع الثاني من كلمة "مَضْرُوب" أي: "رُوب" نلاحظ عليه أيضًا ضغط، أي: هو مقطع منبور.

ب- هل النبر وحدة صوتية في العربية؟

والنبر بهذا المعنى ملمح صوتي من ملامح الكلمة، أو هو عنصر من عناصرها التي تميزها عن غيرها، وتحيلها كلًّا متكاملًا من حيث البناء والطلاء، وقد عدّه بعضهم فونيمًا ثانويًّا؛ تأكيدًا لقيمته النسبية في بنية الكلمة، وحسبه آخرون- كـ"فيرث" ومدرسته- ضربًا من التطريز، وهو تطريز لا يعنى مجرد التجويد والتزيين، وإنما يعني إلى جانب ذلك أنه عنصر يُكْسِب بنية الكلمة تكاملها ويمنحها قوامًا متميزًا خاصًّا بها، الأمر الذي يجعل من الكلمة وحدة متكاملة متسقة البناء والطلاء في آنٍ واحد.

ومن المقرر أن الكلمة إذا انتظمت أكثر من مقطع كان أحد هذه المقاطع منبورًا، وقد تتلقّى الكلمة الواحدة أكثر من نبرٍ، وإن بدرجات مختلفة قوةً وضعفًا.

جـ- أنواع النبر في اللغة ووظيفته:

والنبر عند غالبة الدارسين ثلاث درجات: قوي، ووسيط، وضعيف:

وللقوي عندهم علامته أو الرمز الذي يشير إليه، وهو شرطة مائلة، ويوضع هذا الرمز في بداية المقطع المنبور مباشرة إلى أعلى، كما في المقطع الأول من كلمة "ضَرَبَ" أو "قَرَأَ" أو "كَتَبَ".

والوسيط رمزه أيضًا خط مائل، ويوضع في بداية المقطع المنبور إلى أسفل، كما في المقطع الأول من "قَاتِلُوهُم".

أما النبر الضعيف فيُترك عادةً بدون رسم كتابيٍّ.

وغالبًا ما يصحب النبرة القوية إشاراتٌ أو حركاتٌ جسميَّةٌ، كالإشارة باليد، ورفع الصوت، كما يصحبه أيضًا اختلافٌ في درجة الصوت، وربما في النغمة كذلك.

ويصنف الأمريكان البناويُّون النبرَ إلى: الأساسي، والثانوي، والضعيف، ويقومون بتحليل هذا التصنيف تحليلًا فونيميًّا تساوقًا مع منهجهم في حسبان النبرة في عمومه فونيمًا ثانويًّا، على خلاف ما حسبه آخرون بأنه ضرب من التطريز الصوتي، أو ملمح من ملامح الكلمة، وهذا الملمح يكون مكملًا لبنيتها وهيأتها الخاصة بها.

وللنبر قيم صوتية نطقية وأخرى فُنُولُوجية وظيفية، فهو من الناحية النطقية ذو أثر سمعي واضح، يميز مقطعًا من آخر أو كلمةً من كلمة أخرى. أما من الناحية الوظيفية فإن النبر يقود إلى تعرّف التتابع المقطعي في الكلمات ذات الأصل الواحد، عند تنوع درجات نبرها ومواقعه؛ بسبب ما يلحقها من تصريفات مختلفة، فالنبر في "كَتَبَ" يكون على المقطع الأول، ولكنه يقع على المقطع الثاني في "كَ/تَبْ/تُ" "كَتَبْتُ"، ويقع على المقطع الثالث في "كَتَبْتُهُ".

هذا التنوع في النبر في الكلمة الواحدة قد يكشف عن لَكْنَةٍ أو نطقٍ صوتيٍّ خاصٍ، كما نلاحظ ذلك مثلًا في نطق بعض جهات الصعيد مقارَنًا بما يجري على ألسنة سكّان الوجه البحري أو المناطق الساحلية.

أما على مستوى الجملة فإن للنبر وظائفَ بالغة في الأهمية ؛ إنه عند تنوع النبر ودرجاته يفيد التأكيد أو المفارقة ؛ حيث ينتقل النبر القوي من كلمة إلى أخرى، وذلك قصدًا إلى بيان هذا التأكيد أو الكشف عن هذه المفارقة.

د- النبر على مستوى الكلمة والجملة والمعنى :

وللنبر على مستوى الكلام المتصل وظيفة مهمة، ترشد إلى تعرف بدايات الكلمات ونهاياتها، فمن المعلوم أن الكلمة في سلسة الكلام قد تفقد شيئًا من استقلالها عندما يتصل هذا الكلام، وقد تتداخل مع غيرها، أو تفقد جزءًا من مكوناتها، أو تدغم أطرافُها في بدايات كلمة لاحقة، وهنا يبرز النبر عاملًا من عوامل تعرّف الكلمة، وتعرّف بداياتها ونهاياتها، وبخاصة في اللّغات ذات النبر الثابت الجارية على قوانين منضبطة مطردة، كما هو الحال مثلًا في اللغة العربية، فهي قوانين وإن كانت متشعبةً تشعبَ صور تصنيفات الكلمة ومكوناتها ومكانتها، تمكّن العارف من التنبؤ بمواقع النبر ودرجاته.

وهناك لغات أخرى نبرها أشدّ ثباتًا واستقرارًا بلزومه مقطعًا أو مقاطع بذاتها من الكلمة، كاللغات الفنلندية والبولندية ؛ في هذه اللغات ونحوها يرشدنا النبر بطريق ضمنية إلى بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكن الاعتماد على النبر ومواقعه في تحديد الكلمات، وذلك في الكلام المتصل، لا يمكن تطبيقه على اللغة الإنجليزية ؛ إذ ليس بها نظام ثابت للنبر، إنها لغة من ذوات النبر الحرِّ ؛ حيث ينتقل النبر فيها من مكان إلى آخر في الكلمة، أي : في الكلمة الواحدة.

وقد صنّف الدارسون اللغات في عمومها إلى صنفين رئيسين، من حيث ثبات النبر ولزومه مقطعًا معينًا، فنعتوا الصنف الأول بـ"اللغات ذوات النبر الثابت" ونعتوا الصنف الثاني بـ"اللغات ذوات النبر الحر" أو القابل للحركة، ومن أمثلة الصنف الأول اللغة العربية.

وخلاصة القول في النبر الثابت: أنه نبر يخضع لقوانينَ مرسومةٍ مطردةٍ، يلزم بمعيارها مقطع أو مقاطع معينة لا يبرحها، بحسب بنية الكلمة، ومكوناتها المقطعية، وكيفيات تتابعها.

وتعد اللغة الإنجليزية من اللغات ذوات النبر الحر.

وللغات تصنيف آخر: "لغات نبرّية" و"لغات غير نبرّية":

أولًا: "اللغات النبرية": هي تلك التي يعتمد المعنى فيها بأي صورة من الصور على نوع النبر ودرجاته، وعلى مواقعه من الكلمة، ومن أمثلة ذلك: اللغة الإنجليزية، والألمانية، والأسبانية، فالكلمة الواحدة في اللغة الإنجليزية مثلًا قد يلحقها شيء من تغير المعنى بتغير درجات النبر ومواقعه؛ بحيث يعد النبرُ هنا وحدةً صوتيّةً يؤدي تغيرها إلى تغير المعنى.

ثانيًا: "اللغات غير النبرية": فمن أمثلتها اللغة اليابانية، واللغة العربية، فالنبر في العربية مثلًا على مستوى الكلمة له قوانين ثابتة مطردة، لا تحتمل أي تنوع في درجاته أو مواقعه؛ ومن ثم لا يعيبها أي تغير دَلالي على أي مستوًى من مستويات اللغة.

وللغات النبرية توظيف ملحوظ للنبر على مستوى الجملة، نظير ذلك بوجه خاصٍّ اللغة الفَرنسية، وتشترك اللغة الفَرنسية مع غيرها من اللغات النبرية جميعًا في استخدام النبر، ومواقعه، ودرجاته، على مستوى الجملة في أغراض بيانية خاصة، كقصد التأكيد، أو التركيز، أو المفارقة.

وقد وُجِدَ بالنظر الدقيق أن الكلمات ذات الأهمية النسبية في الجملة العربية في المواقف العادية الحيادية هي التي تنتمي إلى الأجناس الصرفية: الأسماء، والصفات، وأسماء الإشارة، والمكملات: الحال، أو التمييز، أو الظرف، والأفعال الرئيسية. ومعني هذا أن الحروف، وكثيرًا من الأدوات والضمائر

الشخصية، وأسماء الموصول، كلها من الأجناس التي لا يصاحبها نبر واضح في الحالات الحيادية في الكلام المتصل، ولا يعني هذا بحال أن هناك تفضيلًا بين كلمةٍ وأخرى، وإنما ما نريد أن نقوله: أن هناك أهمياتٍ نسبيةً للكلمات بحسب المقامات المختلفة.

ومن مظاهر هذا الاهتمام توزيع النبر ودرجاته المختلفة، توزيعًا يعدل درجة الاهتمام بهذه الكلمة أو تلك، فالكلمات ذات النبر العادية يلحقها نبر أقوى وأشدّ، والكلمات غير المنبورة في الحالات العادية تتحمل نبرًا من نوع معين، وفقًا لمقتضى كل حالة من الحالات.

التنغيم من "الفونيمات" الثانوية فوق التركيبية، وصور التنغيم بالنسبة إلى نهايات النغمات

١- التنغيم من الفونيمات الثانوية فوق التركيبية:

التنغيم أو "Intonation" كما في المصطلح الغربي: قمة الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله. وقد صنَّفَ علماء الأصوات الوحدات النطقية أو الظواهر الصوتية إلى فونيمات ثانوية وفونيمات فوق التركيبية أو فوق المقطعية، وحسبها آخرون ظواهر تطريزية، ومهما اختلفت وجهات النظر في هذه التسمية فلا يزال التنغيم هو الخاصة الصوتية الجامعة التي تلف المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيًّا معينًا حسب مبناه ومعناه وحسب مقاصده التعبيرية، وفقًا لسياق الحال أو المقام.

والتنغيم بهذه النظرة هو الكل في واحد كما يقولون؛ إنه ينتظم في أثنائه جملة الظواهر الصوتية الأخرى كالنبر والتوقيع الـ"Stress" والـ"Accent" ومطل

بعض هذه الأصوات يعد أيضًا داخل التنغيم، والاختلاف في درجة النغمة وتنوعاتها كل هذه تدخل في الظواهر الصوتية في إطار التنغيم.

إنه الآلة- أي: التنغيم- التي تعزف نوتها وفقًا لمقتضياتها وكفاية عازفيها، وطبيعة القطعة أو الكلام التي يراد إبرازها في صورة "سيمفونية" لها مذاقها الخاص- على حد تعبير الدكتور كمال بشر- والتنغيم إنما يتحدد إطاره وتدرك أنماط نغماته في نهايات الجمل بالفواصل الصوتية- أي: الوقفات والسكتات والاصطلاحات- فالتنغيم والفواصل الصوتية متلازمان، وهما معًا الأمارات الأساسية الدالة على أنماط التركيب أو أنماط التراكيب وكيفيات تكوينها، وبهما معًا يمكن تصنيفها هذه التراكيب إلى أجناسها النحوية وتحليلها تحليلًا لغويًّا سليمًا.

فالتنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام، والكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية، لا تختلف عن الموسيقى إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات، أو تنويعات صوتية أو ما يسمى نغمات الكلام؛ فالكلام مهما كان نوعه لا يلقى على مستوى واحد بحال من الأحوال، وليس التنغيم هو النبرة؛ فالنبر وضوح نسبي في نطق مقطع من المقاطع الصوتية، فهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم بالإضافة إلى عوامل أخرى ذاتية وغير ذاتية، كطبيعة الصوت وهيئات التراكيب ومواقفها وملابستها الخارجية المتعلقة بالمتكلم وأغراضه.

ونغمات الكلام دائمًا في تغير من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى موقف، ومن حالة نفسية إلى أخرى، وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسه الأذن المدربة، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع،

وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض، أما إذا لزمت هذه الدرجة مستوًى واحدًا، فالحاصل إذًا نغمة مستوية.

وإمكانات التنويع في النغمات واسعة إلى حد كبير، وفقًا لنوع الكلام وظروفه، وهذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحًا ويكسبه معنًى؛ إنه يدل على الحالة النفسية للمتكلم، كما يعد عاملًا مهمًّا من عوامل توضيح المعاني، وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض؛ فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها وكيفية التنويع في موسيقاها، تأمل مثلًا عبارة مثل قولك: يا إلهي؛ فقد تعني التحصر أو الزجر أو عدم الرضا أو الدهشة، وفقًا للحالة المعينة هذه المعاني وغيرها إنما ندركها بلون الموسيقى التي تصاحبها عند النطق في كل حالة وعبارة.

٢- صور التنغيم بالنسبة إلى نهايات النغمات:

والتنغيم على الرغم من اختلاف صوره وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيسية في نغمتين اثنتين، ولكن ذلك بالنسبة إلى نهاياتهما فقط، أما إطارهما الداخلي فينتظم عدد من التنويعات الجزئية الكثيرة، وحسبان النغمات اثنتين فقط إنما بالنظر إلى النهاية لا إلى الوحدات الداخلية المتناثرة في المنطوق المعين.

النغمة الأولى هذه النغمة تسمى النغمة الهابطة، وسميت كذلك للاتصاف بالهبوط في نهايتها "Falling Tone" على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية، وربما يكون من المفيد أن يؤتى بأمثلة تقليدية لهذه النغمة وغيرها مع توضيحها برسوم بيانية على ما يذكرون، والرسوم البيانية لموسيقى الكلام يتبع فيها عادة ضوابط معينة، فهي رسم خطوط ثلاثية متوازية مع تساوي المدى بينها، كالخطوط المستقيمة فوق بعضها البعض، الإشارة إلى المقطع المنبور يرمز

لها بشرطة كالخط المستقيم، وقد ترسم الشرطة هنا مستوية أو صاعدة أو هابطة، وفقًا لحالة النغمة المعينة، والإشارة إلى المقطع غير المنبور بوضع نقطة بين قوسين صغيرين، قد تكون هذه النقطة في مدى مرتفع أو منخفض أو مستوٍ.

وأمثلة النغمة الهابطة كثيرة تظهر بوجه خاص في الجمل التقريرية، وهي تلك الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير المعلق كقولك مثلًا: محمود في البيت، أو بالعامية: محمود في البيت. أنت تقول: محمود في البيت. كذلك تظهر أيضًا هذه النغمة في الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة، أي: الجمل التي تحتوي أداة استفهام خاص، قُلْ مثلًا في العامية: فين أو مين أو متى أو إزاى، "محمود فين"؟ كذلك تظهر أيضًا في الجمل الطلبية وهي الجمل التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه، مثل: "اخرج بره" فأنت هنا تبدأ بالمقطع: "اخ/رج بر/ره" وفقا لنمط النغمة التي تعد نغمة هابطة.

أما النغمة الصاعدة "Rising Tone" فسميت كذلك لصعودها في نهايتها بالرغم من تنوع أمثلتها الجزئية الداخلية، ومن أمثلتها التقليدية الجمل الاستفهامية والجمل المعلقة، والاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم؛ كأن تقول مثلًا: محمود في البيت، أما الجمل المعلقة فيها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده، ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية، كأن تقول مثلًا: إذا جئت نتفاهم. وهذا المثال في جملته انتهى بنغمة هابطة؛ لأن الكلام قد تم، وأصبحت الجملة كلها تقريرية، أما الجزء الأول وهو جملة الشرط: إذا جئت، فهو كلام معلق؛ أي: لم يتم، ويتوقف تمامه على الجواب، وقد يشار إلى ذلك بالنغمة الصاعدة في الرسم ويستدل على ذلك في الكتابة العادية بوضع فاصلة بعده.

وهناك متنوعات قد تظهره النغمتان الصاعدة والهابطة معًا في منطوق واحد ؛ وذلك كما تقول مثلًا : واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة. عند العد المستمر الذي يشعر بارتباط السابق باللاحق ، ثم الانتهاء عند العدد أربعة ، فالنغمات الجزئية الداخلية صاعدة عند نهاية الأعداد الثلاثة ، أي : الأعداد الثلاثة الأولى واحد اثنين ثلاثة ؛ لعدم تمام الكلام ولتعلقها بما بعدها في حين كانت هابطة في النهاية لانتهاء الكلام ، وقد أشير إلى ذلك في الكتابة العادية بالفواصل دليل على عدم تمام الكلام ، وبالنقطة في النهاية للدلالة على تمام المنطوق مبنى ومعنى.

وهناك مثال آخر منوعًا : واحد ، اثنين ، ثلاثة ، أربعة خمسة. وبين كل واحد منهما واحد اثنين بينهما فاصلة ، وكذلك بين ثلاثة وأربعة فاصلة ، وبين اثنين وثلاثة فاصلة ، فالنغمات الداخلية هابطة حتى العدد ثلاثة ، ولكنها صاعدة في أربعة لتتعلق بالعدد الذي بعده وهو خمسة ، حيث يشعر السامع بأن المتكلم سينتهي عند العدد التالي وهو خمسة ، وجاءت النغمة هابطة في النهاية وذلك لتمام الكلام.

وظيفة التنغيم في التحليل اللغوي والاتصال الاجتماعي ، ومدى إدراك علماء العربية لأهمية التنغيم ووظيفته في الدرس اللغوي

١ ـ وظيفة التنغيم في التحليل اللغوي والاتصال الاجتماعي :

وللتنغيم وظائف منوعة في التحليل اللغوي وفي عملية الاتصال الاجتماعي بين المتكلمين ، من هذه الوظائف أربع تذكر هنا لأهميتها الخاصة :

الوظيفة الأولى: وهي الوظيفة الأساسية للتنغيم وهي وظيفة نحوية.

الوظيفـة الثانيـة: وظيفـة دَلاليـة سـياقية، حيـث ينبـئ اخـتلاف النغمـات وفقًـا لاخـتلاف المواقـف الاجتماعيـة عـن حـالات أو وجهـات نظـر شخـصية في عملية الاتصال بين الأفراد، وهذه النغمات تؤدي دورها في هذا الشأن بمـصاحبة ظـواهر صوتية أخرى من ظـواهر التطريـز الـصوتي، وظـواهر خارجيـة غـير لغويـة تتعلـق بالظروف والمناسبات التي يلقى فيها الكلام، ويظهر ذلـك مثلًـا في حـالات الرضـا والقبول والزجـر والـتهكم والغـضب والتعجـب والدهـشة والـدعاء، حيـث تـأتي العبارة أو الجملة أو الكلمة في صورة جملة بأنماط تنغيمية مختلفة، يظهر ذلك مثلًا في العبـارة العاميـة المـصرية: "لا يـا شـيخ" حيـث درج اللـسان العـامي عـلى أدائهـا بصورة نغمية مختلفة وفقًا للحال ومقصودها التعبيري المعين، وفي هذه الحالة تـأتي النغمات المختلفة مصحوبة بسمات صوتية أخرى كـالنبر القـوي لـبعض المقـاطع، وتطويل الحركات مع بعض الحركات أو الإشـارة الجـسمية أحيانًـا، كرفـع اليـد أو الحاجب أو هز الكتف أو الابتسامة أو تقطيـب الوجـه أو رفـع الـصوت أو خفـضه إلى آخر كل ذلك، وكلها مع أنماط التنغيم المختلفة تؤدي إلى الاختلاف أو التباين في المعنى السياقي لهذه العبارة الواحدة: "لا يـا شـيخ" حسب مقتـضيات المقـام أو السياق الاجتماعي.

الوظيفة الثالثة: يشير إليها علماء اللغة الاجتماعيون وذلـك بوجـه خـاص: إنهـم يرون أن للتنغيم وأنماطه دورًا في تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافيـة المختلفـة في المجتمع المعين، حيـث لاحظـوا أن هـذه الطبقـات تختلـف فيمـا بينهـا في طرائـق أداء الكلام، وأن إطار موسيقى الكلام عندهم يختلف إلى حد ما من طبقة إلى أخـرى. وذلك وفقًا لمواقع كل طبقة في المجتمع ومحصولها الثقافي، وهذه إشارة ذكية تحتـاج إلى دراسـة أوسـع وأعمـق؛ لتعـرف مـدى العلاقـة بـين البنيـة اللغويـة والبنيـة

الاجتماعية، الأمر الذي يسهل على الدارسين الكشف عن واقع اللغة وما لحقه ويلحقه من تغيرات أو اختلافات في المجتمع اللغوي المعين.

الوظيفة الرابعة: وظيفة ذات إطار خاص؛ حيث لاحظ الدارسون أن للتنغيم وأنماطه دورًا أساسيًّا في التفريق بين معاني الكلمة المفردة في بعض اللغات، فالكلمة: "ما" في إحدى اللغات الصينية تعني: الأم. إذا نطقت بنغمة مستوية، ولكنها تعني: الحصان، إذا نطقت بنغمة صاعدة هابطة "Rising Falling Tone" وهذه النغمة الفارقة بين معاني الكلمة المفردة تسمى نغمة معجمية "Lexical Tone" إنها تقوم بالتفريق بين معاني الكلمات على مستوى المعجم، ويقوم الاختلاف في درجة النغمة أيضًا في بعض اللغات بالتمييز بين الأجناس الصرفية للكلمة، كما يظهر ذلك مثلًا في التفريق بين أزمنة الفعل، هذه اللغات التي يعتمد التفريق فيها بين معاني الكلمة أو التمييز بين الأجناس الصرفية للكلمة يعتمد على درجة النغمة، تسمى اللغات النغمية "Tone Languages".

فإذا عدنا إلى الوظيفة الأولى وهي الوظيفة النحوية، هذه الوظيفة هي الوظيفة الأساسية للتنغيم، فهي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب، والتفريق بين أجناسها النحوية، ومن هنا يمكن للدارس تحليل مادته تحليلًا علميًّا دقيقًا حسب إطارها الصوتي وكيفيات أدائها الفعلي؛ فالتنغيم بأنماطه المتنوعة عامل أساسي في بيان أن المنطوق مكتمل في مبناه وفي معناه، أم غير مكتمل؟ يظهر ذلك بوضوح في الجمل الشرطية كما نقول مثلًا: إن تأت تجد ما يسرك. حيث تنتهي جملة الشرط بنغمة صاعدة؛ دليلًا على عدم تمام الكلام، فتمامه يحصل بجواب

الشرط الذي ينتهي بنغمة هابطة ؛ دليلًا على الاكتمال في المبنى والمعنى معًا، والتنغيم هنا يؤدي دورًا يشبه دورَ علامات الترقيم في الكتابة.

وقد تبين من وضع الفاصلة والنقطة علامة على النغمة الهابطة والنغمة الصاعدة، فالفاصلة دليل على استمرارية المنطوق كما تعني ارتباط هذا الجزء من المنطوق وتعلقه بما يكمله، تعني ارتباطه وتعلقه بما يأتي بعده، فكانت النقطة في النهاية دليلًا على الاكتمال.

وكم كان جميلًا من العرب القُدامى أن يدركوا هذا الارتباط بين شطري الجملة الشرطية، فأشاروا إلى ذلك بعلامة أخرى تؤدي هذا الدور، هذه العلامة هي الفاء التي أوجبوا دخولها على جملة جواب الشرط، إذا كانت هذه الجملة من تلك الأنماط التركيبية التي يمكن تصنيفها جملًا مستقلةً، لولا وجود الفاء التي تربطها بجملة الشرط، فكأن الفاء هنا قامت مقام الفاصلة ودلت على تعلق الشطرين بعضهما ببعض، وأن الشطر الثاني أو الجواب متمم للشرط، وبهما معًا يتم المنطوق في بنيته ودلالته. هذه الجمل التي تقع جوابًا للشرط ويمكن اعتمادها جملًا مستقلةً، لولا وجود الفاء كثيرة متنوعة، وتشبه الجمل الشرطية في حسبان التنغيم عاملًا مهمًّا في ربط شطري الجملة بعضها ببعض، وفي بيان أنهما مَعًا يكونان وحدة متكاملة في البنية والدلالة.

تشبه الجمل الشرطية أساليب عربية وغير عربية كثيرة يظهر ذلك بوجه خاص في تلك الجمل التي توظف فيها ما يسمى أدوات الربط العامة مثل: بين وبينما وكلما ولو ولولا. من أمثلة ذلك: بينا أنا سائر في الطريق قابلت صديقي. كلما سعيت في طريق الخير زادك الله فضلًا. ففي هذين المثالين ونحوهما ينطق الشطر

الأول من الجملة بنغمة صاعدة، وهذا دليل على أن المعنى لم يتم، فتمامه بالشطر الثاني الذي ينتهي بنغمة هابطة، وهي دليل تمام الكلام في مبناه ومعناه. وقد أشير إلى ذلك في الكتابة بالفاصلة بعد الشطر الأول، وبالنقطة بعد الجواب. من الجدير بالذكر التنبيه إلى أن الفاصلة في هذه الأساليب ونحوها هي فاصلة واصلة في آن واحد، هي فاصلة في النطق والأداء الفعلي للكلام، ولكنها في الوقت نفسه واصلة أي: دليل الربط بين أطراف الكلام وأخذه بعضه بحجز بعضه الآخر في البناء والدلالة، ودليل هذا الوصل أنه لا يجوز الوقوف على الشطر الأول وحده.

ومن أهم الوظائف النحوية للتنغيم؛ دوره في تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة من تقريرية واستفهامية وتعجبية، فالجمل التقريرية لها نمط خاص من التنغيم في نهاياتها يتمثل هذا النمط في النغمة الهابطة التي تدل على تمام المنطوق واكتماله، في حين أن الجملة الاستفهامية وبخاصة تلك التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم، تنتهي بنغمة صاعدة، كما هو الحال في الجمل الاستفهامية التي يستخدم فيها عادة أدوات الاستفهام العامة، كالهمزة وهل. تقول: أفهمت؟ دليلًا على أن الكلام لم يتم أي: في موقفه المعين، وتمامه يكون بالإجابة التي تنتهي بنغمة هابطة. فالتنغيم هنا هوالفيصل في هذا التصنيف المذكور، على الرغم من وجود الأداة الصرفية التقليدية، وهي الهمزة، ودليل هذه الأهمية أن الجمل العربية كثيرًا ما تصنف جمل استفهامية للنمط المذكور، ولو لم تذكر فيها أداء الاستفهام؛ كما في قول عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهرًا ❖ عدد النجم والحصى والتراب

فالعامل الفاعل في الحكم على أن جملة تحبها جملة استفهامية إنما هو التنغيم الذي جاء في صورة نغمة صاعدة؛ وقد يعمد بعضهم جريًا على التقاليد الموروثة إلى تقدير همزة محذوفة في هذا الشأن ونحوه، كما فعلوا ذلك في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَآ أَحَلَّ ٱللَّهُ لَكَۖ تَبۡتَغِي مَرۡضَاتَ أَزۡوَٰجِكَ ﴾ [التحريم: ١]، قرر جماعة من المفسرين أن التقدير: أتبتغي؟ إشارة إلى أن همزة الاستفهام محذوفة، وهي الدالة على الاستفهام. نقول هذا التقدير وإن كان مقبولًا وصحيحًا من وجهة نظر التحليل التقليدي، لا يعني بحال إلغاء دور التنغيم أو تقليله في تفسير الكلام وتنميط تراكيبه إلى صنوفها وأجناسها النحوية والدلالية كذلك.

إنه هناك في كل الأحوال ويدركه العارفون بطرائق أداء الكلام أداءً صحيحًا، وما لنا نذهب بعيدًا وعندنا العامية المصرية، وربما غيرها من العاميات العربية التي درج أهلها على توجيه جملهم الاستفهامية من النمط المذكور دون استخدام أداة استفهام صرفية البتة؛ اكتفاءً بالأداة الصوتية الفاعلة في هذا الشأن وهو التنغيم، يقولون دائمًا وأبدًا: شُفت أخوك؟ تكون الإجابة: لا، أو نعم. فالجملة الاستفهامية خالية تمامًا من الأداة الصرفية، ومع ذلك يحللها الدارسون ويدركها أهلوها بسليقتهم جملة استفهامية ذات نمط خاص؛ اعتمادًا على لون موسيقاها المثلة في التنغيم الصاعد في نهايتها.

ومن هنا يدعو الدكتور بشر الدارسين الشبان، ومن شاء من الحرس القديم إلى اعتماد الدرس الصوتي بكل جوانبه وظواهره عاملًا مهمًّا وفاعلًا في التحليل اللغوي، على مستوياته المختلفة في النحو العربي بمعناه الدقيق الباحث في التراكيب لا الإعراب وحده، أبواب ومسائل شتى ليس من السهل تحليلها أو استيعاب خواصها بدقة دون النظر في هيئتها الصوتية، من هذه الأبواب والمسائل

على درب من التمثيل: التحذير والإغراء والنداء والندبة والاستغاثة، وأسماء الأفعال، إن أساليبها جميعًا لا يمكن تحليلها تحليلًا دقيقًا، ولا يمكن فهمها فَهمًا سليمًا إلا بربطها بسياقاتها الاجتماعية، أو مقاماتها التي تنتظم اتصالًا مباشرًا، أو ما أشبه ذلك بين متكلم ومخاطب تربطهما علاقات مخصوصة، تقتضي إلقاء الكلام بتلوينات موسيقية تفصح عن مضمون الرسالة، هذه التلوينات هي أنماط من التنغيم خاصة تميز هذه الأساليب وتنبئ عن الظروف والمناسبات التي تلف المقام بأجمعه، وهو مقام يقتضي في كل الحالات ألوانًا من التنغيم يمتاز بخصوصيته وتفرده.

وما الرأي في أسلوب التعجب في العربية مهما قيل عن خواصه التركيبية والإعرابية، فلا مناص من العود إلى خواصه الصوتية وعلى قمتها التنغيم واللون الموسيقي الذي يقتضي تصنيفه أسلوب تعجب، ولعل ما يقال هنا يذكِّرنا بقصة ابنة أبي الأسود مع أبيها حين ألقت على مسامعه عبارتها المشهورة: ما أجملُ السماءِ، فقال: نجومها. فقالت: ما إلى هذا قصدت، وإنما أردت أن أتعجب من جمالها. فقال الرجل: فقولي إذًا: ما أجملَ السماءَ! فما أجملُ السماءِ؟ استفهام. لذلك قال: نجومها أي: إجابة على السؤال. ويبدو من جملة القصة أن البنية لم توفق في أداء العبارة باللون الموسيقي المناسب لأسلوب التعجب، وأتت به على وجه يناسب الاستفهام، ومن هنا كانت إجابة الوالد بقوله: نجومها. وهي الإجابة المناسبة للسؤال، ولما أدرك مقصودها، أدى العبارة تصحيحًا لها بلون موسيقي مختلف، واللون الذي ينماز به أسلوب التعجب.

ومعنى هذا بكل وضوح أن هناك فرقًا في التلوين الموسيقى أي: التنغيم بين خطاب الاستفهام وأسلوب التعجب، وأن أبا الأسود بذوقه اللغوي الأصيل كان

يدرك هذا الفرق ففعل ما فعل ؛ توجيهًا لابنته ، وتأكيدًا لهذا التلوين المختلف باختلاف الأنماط التركيبية ومقاماتها الاتصالية ، ومعناه في النهاية أن لأسلوب التعجب نمطًا خاصًّا من التنغيم ينفرد به ، ولا يمكن فهمه أو استيعابه على وجهه الصحيح إلا بتحقيقه نطقًا وأداءً.

والمعروف أن علماء العربية في القديم ، ومَن سار على دربهم من المحدثين يفسرون الاختلاف في الأسلوبين بالاختلاف في أوجه الإعراب. نقول : نعم ، الإعراب عامل مهم في التفريق بين بنيات التراكيب وأمارات صحتها الداخلية ، ولكن هذه البنيات كثيرًا ما تتشابه أو تتماثل كما في هذه الحالة ، ومن ثم نحتاج إلى ما يمنحها صحتها الخارجية ، إنها تحتاج إلى طلاء من ألوان مختلفة ، يفرق بينها ويميزها بعضها من بعض ، ويجعل لكل منها نوعًا من الاستقلال والكيان الخاص- أي : خاص بها- تمثله الظواهر الصوتية التي تكسو المنطوق كله ، وعلى قمتها بل وجماعها كلها التنغيم بصوره وألوانه المختلفة ، وينبغي أن يعلم الناس أن الطلاء هنا ليس للتزويق أو لفت الأنظار وإنما هو عنصر أساسي في تشييد الأبنية ؛ إذ يربط لبناتها بعضها ببعض ، وينسق تتابعاتها ويحيل كلًّا منها كيانًا متفردًا في بنائه وطلائه ، فالتنغيم أو موسيقى الكلام عاملٌ فاعل في تنميط التراكيب ودليل صحتها الخارجية التي تفي بمطابقته لمقتضى الحال ، ومقصود المتكلم.

٢- هل أدرك علماء العربية أهمية التنغيم ووظيفته في الدرس اللغوي؟

الرأي هنا أن علماء العربية شأنهم في ذلك شأن سائر الناس ، خبروا التنغيم ومارسوه في أدائهم الفعلي للكلام ؛ إنهم فعلوا ذلك لا بالتلقين أو التعليم

المرسوم القواعد والقوانين، وإنما كانوا يأتون به على وجهه الصحيح بالعادة والسليقة كما كانوا يفعلون مع الأحداث اللغوية الأخرى، كأصوات وصيغ صرفية وتراكيب نحوية، فالتنغيم عنصر مكمل للمنطوق لا ينفك عنه وأمارة صحته ووفائه بالمعنى المقصود وفقًا لنوعيات التراكيب ونوعيات مقامات الكلام.

يؤدي الإنسان في القديم والحديث كلامه المنطوق بتلوينات موسيقية مختلفة، وهو لا يدري كنهها أو أنماطها أو حتى وظائفها، وإنما يأتي به كذلك جريًا على عادته اللغوية المكتسبة من الجو اللغوي العام في البيئة المعينة، قد يخطئ بعضهم في التلوينات المناسبة؛ فيرشده أهل الخبرة والذوق اللغوي الخاص، كما حدث من أبي الأسود الدؤلي مع ابنته. فأبو الأسود لم يتلق دروسًا في التنغيم ولم يقم هو نفسه بدراسته نظريًّا، وإنما استوعب أبعاده ووظائفه بسليقته الجارية على سنن الناطقين الأسوياء، ولا يعد من المبالغة أنه كان للعرب في القديم وفي الحديث أحيانًا، إدراك عميق بموسيقى الكلام ولحونه يظهر ذلك على وجه الخصوص في صناعة الشعر وإنشاده، حيث لا يتم هذا أو ذاك إلا بتلوينات موسيقية تآخي بين الشاعر أو المنشد والسامع تآخي بينهما في الفكر والخيال والعاطفة والوجدان، لقد كانوا فرسانَ الشعر وأمراءَ البيان، فأنّى لهذه الفروسية وذلك البيان أن يتحققَا، والكلام ساكن صامت لا يحرك عقلًا، أو يزعزع كوامنَ النفس ودواخلها؟!

فإذا ما انتقلنا إلى محاولة تعرفنا مدى التفات علماء العربية إلى التنغيم وموسيقى الكلام؛ نظرًا ودرسًا وبحثًا بطريق علمي على وجه يعدل أو يشبه ما فعلوا في المستويات اللغوية الأخرى، إذا حاولنا ذلك، بات الأمر مختلفًا ومختلفًا فيه أو عليه. في البدء يتقرر أن لا وجود لأي دراسة نظرية علمية بالحدود المذكورة في

التراث اللغوي العربي، ويستثنى من ذلك بتجاوز كبير تلك الخطوة الرائدة التي ألقى بها شيخ العربية الأول: الخليل بن أحمد في صورة قدَّمها في بحور الشعر وأوزانه، وهو عمل جميل جليل ينبئ عن وعي صائب وإدراك صحيح لما ينتظمه هذا الفن الأدبي من موسيقى ذات نغمات متنوعات تنوع أنمط الأبيات الشعرية.

ولكن فاته أن ينمط هذه النغمات ويرسم حدودها حتى تستبين الفوارق بينها، بتعيين درجة كل نغمة وطبيعتها الملائمة لهذا البناء الشعري أو ذاك، ومعنى ذلك أن الخليل لم يحول أو لم يشأ أن يقدم فكرة عامة لإطار التنغيم في الشعر تجمع الخطوط والخيوط في صورة نظرية علمية متكاملة، كما فاته أن ينطلق من هذه الخطوة الجليلة المتواضعة إلى مجالات فنون القول الأخرى غير الشعرية؛ ليرى فيها ما يرى ويكون له قصب السبق في تأسيس نظرية التنغيم أو موسيقى الكلام في عمومه، كما كان له ذلك بكل جدارة في مجمل علوم العربية.

ومرت أفكار الخليل بمرور الزمان وسجلها التاريخ تسجيلًا غامضًا، واكتفى النابغون من الدارسين بعقد عنوان عام لها هو: موسيقى الشعر، وهو عنوان صائب يدل على وعي وإدراك لما فعل الخليل ولفكرة لحون الشعر ونغماته، ولكنهم لم يعمدوا إلى تفاصيل ما أجمل الخليل، ولا إلى ما ينبغي فعله في هذا المجال، ومن هنا انطلقت صيحات زاعقات من غير العارفين تنكر وجود أي أثر علمي تراثي يعرض لقضية موسيقى الكلام ونغماته، في حين أن أفكار الخليل بتواضعها تمثل بذرة طيبة قابلة للاستزراع والنماء والتفريع بمنحها ما من شأنه أن يصنع ذلك كله، ولكن أحدًا لم يفعل، ولم يلتفت إلى ما صنع الخليل في الوقت

نفسه، هذا بالإضافة إلى أن تقليب صفحات التراث اللغوي مرات متتابعات، قد وضع أيدينا على نصوص متناثرة- والرأي للدكتور كمال بشر- هنا وهناك، في أعمالهم تنبئ نوع إنباء عن إدراك القدامى لفكرة التنغيم وموسيقى الكلام، وإن لم يحاولوا دراسة الموضوع دراسة نظرية تفي بحقه من الدرس والاهتمام.

يقول سيبويه في باب الندبة: اعلم أن المندوب مدعو، ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت في آخر الاسم الألف؛ لأن الندبة كأنهم يترنمون بها. فكأنه يعني أنهم يلونونها بموسيقى معينة، ونمط من التنغيم خاص.

ويقول ابن جني في (الخصائص) عند الكلام على حذف الصفة: وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه الكتاب من قولهم: سيرًا عليه ليلٌ، وهم يريدون: "ليل طويل"، وكأن هذا إنما حذفت الصفة لما دل من الحال على موصوفها، وذلك أنك تحس من كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل. أو نحو ذلك. سيرًا عليه ليل. فكأنك هنا وفقًا للتنغيم دل بالتنغيم على ما يقوم مقام قوله: طويل، أو نحو ذلك. وأنت تحس هذا من نفسك إذا تأملت، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فتقول: كان والله رجلًا. فتزيد في قوة اللفظ- في لفظ الجلالة-: كان والله رجلًا. وتتمكن من تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها. أي: رجلًا فاضلًا، أو شجاعًا، أو كريمًا، أو نحوَ ذلك. وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنسانًا. وتمكن الصوت "بإنسان" وتفخمه، فتستغني بذلك عن وصفه بقوله: إنسانًا سَمِحًا أو جوادًا أو نحو ذلك. وكذلك إذا ذممته ووصفته بالضيق، قلت:

سألناه وكان إنسانًا، وتذوي وجهك وتقطبه، فيغني ذلك عن قولك: إنسانًا لئيمًا، أو لحزًا أو مبخلًا، أو نحو ذلك.

فعلى هذا وما يجرى مجراه تحذف الصفة فأما إن عريت من الدلالة عليها من اللفظ أو من الحال، فإن حذفها لا يجوز.

وهذا النص في حقيقة الأمر لا يقتصر منطوقه على تأكيد وعي ابن جني بموسيقى الكلام، ودور نغماتها ولحونها في الفهم والإفهام، وتنميط تراكيب الكلام إلى أجناسها التركيبية والدلالية، وإنما تعدى ذلك إلى ما هو أعمق وأشمل. إن هذا النص في مجمله يشير بلمحات خاطفة إلى مسألة ذات بال في الدرس الصوتي في عمومه هي ما اصطلح عليه الآن بفن أداء الكلام. ومعناه في إيجاز موجز: أن الكلام الصحيح بنغمات مختلفات منتظمة لظواهر صوتية أخرى من نبر وتطريز وتفخيم لبعض الأصوات أو المقاطع، وفقًا للمقصود، وطبقًا لمقتضى الحال، فجمع بذلك بين الصحة الداخلية التركيبية، أو الصحة الخارجية للمنطوق، ولم يفته أن يؤكد أهمية الصحة الخارجية غير التركيبية أو التطريز الصوتي؛ فأشار إلى ما يصاحب هذا المنطوق أو ذاك من إشارة جسمية تلائم المقصود من مدح أو قدح مثلًا، وتخدم النص في توصيل هذا المقصود طبقًا للحال أو مقام الكلام، فلله دَر ابن جني! صاحب الآثار التي تعتمد بمثابة المذكرات التفسيرية في علم أصوات العربية.

الفواصل الصوتية في العربية
وعيوب النطق، وأمراض الكلام

عناصر الدرس

مفهوم مصطلح الفواصل الصوتية وعلاقاتها، وبيان مواقع الوقفة والسكتة والاستراحة

١- مفهوم مصطلح الفواصل الصوتية، وعلاقتها بهيئات التراكيب والقواعد النحوية، وبالمعنى:

الفواصل الصوتية: مصطلح يطلق على مجموعة من الظواهر الصوتية التي تشكل ظواهر أخرى كالنبر والتنغيم تلوينًا موسيقيًّا خاصًّا بالمنطوق يحدد طبيعة التركيب، وماهيته، ودلالته. هذه الفواصل تشمل: الوقفة، والسكتة، والاستراحة، أو أخذ النفس، وكلها ذات خطر وبالٍ في صحة الأداء الصوتي، وتجويده، وفي التحليل النحوي، والدلالي للتراكيب، ويرتبط الأداء الصحيح لهذه الفواصل ارتباطًا وثيقًا بعنصرين مهمين من عناصر التوصيل اللغوي:

الأول: هيئات التراكيب، وما تنتظمه من قواعد وأحكام تحدد نوعيتها، وخواصها النحوية، والخواص النحوية مصطلح عام يشير إلى الخواص الصوتية، والصرفية، والتركيبية المقررة في نظم هذه المستويات، والمتفق عليها نظرًا وتطبيقًا.

ومن هنا كان لنا- على ما جرى العرف عند بعضهم- أن نطلق هذا العنصر الأول: قواعد اللغة.

الثاني: المعنى الذي يفصح عن هذا التركيب أو ذاك.

إن العنصرين متلازمان صحة وفسادًا، فإذا صح التركيب؛ صح المعنى، وإذا فسد التركيب فسد المعنى؛ إذ لا يتصور أن يتعارض التركيب المنتظم بالقواعد الصحيحة مع المعنى المراد، نعم تقدم بعض التراكيب الصحيحة، وتعطي فرصًا أوسع لمعاني سياقية منوعة، ولكنها جميعًا تتآزر في بيان المعنى الكلي للمنطوق،

وهنا تأتي الفواصل الصوتية مع ظواهر صوتية أخرى كالتنغيم مثلًا تأتي عاملًا مهمًّا في الإفصاح عن هذه المعاني السياقية ؛ قال تعالى : ﴿ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ وَخَلَقَهُمْۖ وَخَرَقُواْ لَهُۥ بَنِينَ وَبَنَٰتِۭ بِغَيْرِ عِلْمٍ ﴾ [الأنعام: ١٠٠] قرئت كلمة "الجن" بالنصب في رواية، وفي رواية أخرى بالرفع، وكلتا القراءتين صحيحة بالنسبة للمعنى الكلي للآية الكريمة.

فالنصب على أن الكلمة بدل من سابقها المنصوب، أو هي مفعول به أول مؤخر، و"شركاء" مفعول به ثانٍ مقدم، حيث أن الفعل "جعل" يتعدى إلى مفعولين، ﴿ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ ﴾ ومن ثم لا فصل بينهما في النطق، أما الرفع فعلى أنها خبر لمبتدأ محذوف، وعلى هذا يقتضي النطق الصحيح سكتة خفيفة بين بين كلمة شركاء، وكلمة الجن وعلامتها في الكتابة الفاصلة، "وجعلوا لله شركاء، الجنُّ" هكذا.

٢. الوقفة ومواقعها:

إذا انتقلنا إلى بيان موجز لكيفيات تطبيق هذه الفواصل في الكلام المنطوق، وبيان وظائفها في الفهم والإفهام، وتحليل التركيب أو التراكيب تحليلًا نحويًّا دقيقًا ؛ فلننتقل إلى الوقفة.

أ. الوقفة: لا تكون الوقفة ولا تتحقق إلا عند تمام الكلام في مبناه ومعناه، ويقصد بذلك أن تكون بنية المنطوق مؤلفة وفقًا لقواعد اللغة، ومنسوقة وحداتها في نظم خاص يطابق المعنى المقصود والغرض المطلوب بحسب الظروف والحال.

ب. القاعدة: أن تأتي الوقفة الكاملة مصاحبة بنغمة هابطة دليلًا على تمام الكلام، ورمزها في الكتابة النقطة، وهذه هي الحال في الجمل والتراكيب التقريرية، وأحيانًا تأتي الجمل الاستفهامية منتهية بوقفة، أو ما يشبه ذلك،

ولكنها وقفة من نوع خاص ؛ إنها مجرد فاصلة صوتية نطقية ، أو قل : إنها وقفة معلقة تفيد ارتباط السؤال بما يتمه ويكمل معناه ، وهو الإجابة عنه ، والعادة أن يشار إلى هذا المثال ونحوه بالكتابة بالرمز علامة الاستفهام في الكتابة في نهاية السؤال ، وبالنقطة في نهاية الإجابة المتممة للرسالة مبنًى ومعنًى.

جـ. مواقع الوقفات: ليس من السهل تحديد مواقع الوقفات وحصر أمثلتها بصورة كاملة أو نهائية ؛ فذلك أمر يصعب الإتيان به عمليًّا ؛ لأن الوقفات الصحيحة مرتبطة أشد ارتباطٍ بصور التراكيب ونوعياتها ومعانيها المنتظمة لها ، وما أكثر هذه التراكيب وما أكثر معانيها ، وبخاصة عند مراعاة المقامات والسياقات الاتصالية للكلام ، ومعلوم أن هذه المقامات ، والسياقات لا حدود لها على الإطلاق ؛ إذ هي مرتبطة بأحوال المتكلم والسامع ، وما يلفهما من أوضاع ثقافية ، واجتماعية ، ونفسيه ، وغيرها.

ولنعد إلى البداية فنقول : الوقفة الصحيحة لا تكون ولا تتحقق إلا بتمام الكلام في المبنى والمعنى ، فهذه هي القاعدة الضابطة ، وهي المعيار الذي يُعتمد صالحًا للعمل به في هذا الشأن ، ومع ذلك يمكن ذكر أمثلة مما لا يجوز الوقف عليه.

لا تجوز الوقفة أو السكتة في كثير من التراكيب ، وهي - وإن نأت عن الحصر والاستقصاء - يمكن تقديم نماذج منها لمجرد التوضيح :

١. لا تجوز الوقفة ، كما لا تجوز السكتة أيضًا بين المضاف والمضاف إليه ؛ لأنهما من حيث المبنى والمعنى كالشيء الواحد.

٢. كذلك الحال لا تجوز الوقفة بين الفعل وفاعله ، فلا يجوز الفصل بينهما وبين المفعول أيضًا.

٣. وينطبق هذا بتمامه على التراكيب المكونة من الأدوات الخاصة، ومدخولها، أي: الأدوات التي تؤثر في مدخولها من حيث الإعراب، أو المعنى، أو كلاهما، كحروف الجر مع الأسماء، وأدوات النصب والجزم مع الفعل المضارع، وأدوات الاستثناء مع المستثنى، فهذه التراكيب، ونحوها لا يجوز الفصل بين عنصريها بوقفة، أو سكتة.

٤. لا مكان للوقفة أو السكتة بين اسم الإشارة وبدله، أو عطف بيان المحلى بالألف واللام، كما في قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ ﴾ [البقرة: ٢] على قراءة من جعل ﴿ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ بدلًا، والخبرَ جملة ﴿ لَا رَيْبَ ﴾ أي: لا ريب فيه- حيث ينتهي التركيب كله بوقفة؛ ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ ﴾ دليلًا على تمام الكلام.

أما إذا كان اسم الإشارة متلوًّا بخبره المحلى بالألف واللام؛ فقد تحدث سكتة خفيفة للدلالة على أهمية الخبر، وتفرده بمضمونه، كما في قوله تعالى: ﴿ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ على قراءة من وقف على لفظ ﴿ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ وجعله خبرًا لاسم الإشارة، ودليل جواز هذه السكتة مجيء ضمير الفصل أحيانًا بين المبتدأ والخبر في مثل هذه الحالة، كما في قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ ﴾ [التوبة: ٧٢].

وفي قولنا: هذا هو الرجل، أي: الرجل الكامل الرجولة، فكأن ضمير الفصل جاء معاونًا لهذه السكتة.

٥. لا تقع وقفة أو سكتة بين النعت ومنعوته إلا إذا كان النعت نعتًا مقطوعًا؛ فيجوز سكتة خفيفة بينهما، أي: بين النعت والمنعوت دليلًا على معاودة المتكلم في الكلام للتوضيح بذكر النعت المقطوع بإعرابه المخالف

لإعراب المنعوت، كما تقول: مررت بمحمدٍ الطويلُ، أو مررت بمحمد الطويلَ بنصب المقطوع، أو رفعه في حين أن المنعوت مجرور.

٦. لا يجوز الفصل في وقفة أو سكتة بين المميز والمميز، كما لا يجوز ذلك بين الحال المفرد وما جاء لبيان حاله، كما في قولك: جاء علي ضاحكًا، أما إذا كان الحال جملة؛ فقد تقع سكتة خفيفة بين الطرفين: جاء محمد وهو يضحك بسكتة بين جاء محمد، وجملة الحال: وهو يضحك.

٣. السكتة ومواقعها:

أ. السكتة: وهي في اصطلاح البحث الصوتي - كما يرى الدكتور كمال بشر- أخف من الوقفة، وأدنى منها زمنًا، وهي في حقيقة الأمر: لا تعني إلا مجرد تغيير مسيرة النطق بتغيير نغماته إشعارًا بأن ما يسبقها من الكلام مرتبط أشد ارتباط بما يلحقها، ومتعلق به، ومن هنا يسميها بعضهم وقفة أو سكتة معلقة.

ب. القاعدة: أنها تكون مصحوبة بنغمة صاعدة "Rising Tone" دليلًا على عدم تمام الكلام، وعلامتها في الكتابة: الفاصلة، أي: الفاصلة التي نكتبها، هذه الفاصلة فاصلة واصلة، هي فاصلة من حيث النطق، واصلة للسابق باللاحق بناءً ومعنى.

جـ. مواقع السكتات: السكتة- بخلاف الوقفة- يمكن إعمالها، كما يجوز إهمالها، ولكن إعمالها أولى، وتقع السكتة في النطق الصحيح في نماذج معينة من التراكيب، تلك هي النماذج التي تنتظم طرفين يكونان وحدة متكاملة، ولا يستغني أحدهما عن الآخر وفقًا لهيئات تركيبهما ودلالة المنطوق كله، ومن أهم هذه النماذج وأوضحها في هذا الشأن ما يأتي:

١. الجمل الشرطية ؛ حيث تكون السكتة بين طرفيها - أي : بين جملة الشرط وجملة الجواب - كما في قوله تعالى : ﴿ وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا ﴾ [الطلاق : ٢].

٢. ومثلها في ذلك كل الجمل المحكومة برابط من الروابط العامة كجملة : بينما ، وبين ، وكلما ، ولما ، ولو ، ولولا ، التي يمكن أن يشتم بين ركنيها معنى الشرط ، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : ﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا ﴾ [آل عمران : ٣٧] الآية السابعة والثلاثون من سورة آل عمران ، وقوله : ﴿ لَوْلَآ أَنتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ ﴾ [سبأ : ٣١] وقوله - عز شأنه - : ﴿ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ ٱلْقِتَالُ تَوَلَّوْا۟ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ﴾ [البقرة : ٢٤٦]

٣. وتقع السكتة أيضًا بين المنعوت والنعت المقطوع.

٤. هناك إمكانية لسكتة خفيفة بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين ، وبخاصة إذا كان الخبر محلّى بأداة التعريف الدالة على العهد أو الكمال ، وكان المبتدأ اسم إشارة ، كما في قوله تعالى : ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ على قراءة من جعل الكتاب خبرًا : ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ وكما في قولنا : ذلك الرأي ، أي : الرأي الصائب ، ودليل إمكانية هذه السكتة مجيء ضمير الفصل في هذه الحالة بين المبتدأ والخبر : ذلك هو الرأي ؛ أي : الصائب.

٥. وتحدث السكتة أيضًا قبل أداة الاستدراك "لكن" وأداة الإضراب "بل" وذلك بعد كلام مستدركٍ عليه ، أو مضروب عنه ، والسكتة هنا فاصلة نطقًا ، ولكنها - في الوقت نفسه - واصلة من حيث البناء والمعنى ، بدليل انتهائها بنغمة صاعدة ، وهي دليل عدم تمام الكلام ، يظهر ذلك مثلًا بنحو قولك سمعت ما يقولون ، ولكني غير متأكد.

٦. تقع سكتة محتملة، أو وقفة أحيانًا بعد القول وحكايته، وقد عبرت اللغة العربية عن هذه الحالة بوجوب كسر همزة "إن" إشارة إلى هذه الظاهرة الفاصلة الواصلة. إنها فاصلة؛ فكسرت همزة "إن" فكأنها بداية لجملة مستقلة، ولكنها أيضًا واصلة؛ لأن "إن" ومدخولها محكي بهذا القول ومفسر له ومتضمن مقصوده؛ ولولا السكتة الفاصلة نطقًا في هذه الحالة؛ لوجب فتح الهمزة؛ إذ هي دليل الوصل التام من حيث النطق، والتركيب، والمعنى.

وعلى هذا يمكن توجيه القراءة الواردة بكسر همزة "إن" في قوله تعالى: ﴿ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ﴾ [القمر: ١٠]. وقوله- عز شأنه-: ﴿ فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم ﴾ [آل عمران: ١٩٥].

ولا يمكن تفسير كسر إن في الآيتين إلا بتقدير سكتة فاصلة في النطق قبل "إن" التي جاءت مع مدخولها بيانًا، وتوضيحًا لمضمون الدعاء في الآية الأولى، والاستجابة في الآية الثانية، فكأن "إن" وقعت حينئذٍ في بداية هذه الجملة التفسيرية، أو كأن التقدير: "فقال إني مغلوب"، و"فقال إني لا أضيع".

أما القراءة بفتح الهمزة- وهي الأشيع والأشهر- في الآيتين فلا سكتة، ولا فصل بين طرفي الآيتين؛ لأن "أن" بفتح الهمزة ذات اتصال مباشر وثيق بما يسبقها بحكم موقعها الإعرابي في هذه الحالة، وكل ما يشبهها من حالات أيضًا ينطبق عليه ذلك، ويقصد بذلك تلك الحالات التي يمكن أن تصوغ من "أن" الفتح مع مدخولها مصدرًا له موقع إعرابي في الجملة رفعًا ونصبًا وجرًّا.

٤. الاستراحة ومواقعها:

أما الاستراحة: فهي مجرد وسيلة صوتية لمنح الكلام خاصة الاستمرارية عند مِثْلِ الوقفة، أو السكتة في فتراتها الزمنية؛ إذ لا يكاد يلحظها السامع غير المجرب، أو أن يتوقع حدوثها، إنها فرصة لمجرد أخذ النفس، أو ما يسميه بعضهم: سرقة النفس، ولا قواعد ضابطة لها، ويتوقف تفعيلها على قدرة المتكلم، وعلى مدى فهمه واستيعابه لقواعد اللغة، وهي في حاجة إلى خبرة ودربة فلا تمتد في فترتها الزمنية إلى ما يشبه الوقفة أو السكت فيفسد المعنى.

والملاحظ أن بعض قراء القرآن الكريم كثيرًا ما يعملون هذه الاستراحة عندما تطول الآية؛ قصدًا إلى الإمعان في التطريب والتلحين وتلوين الصوت؛ وذلك لجذب المستمعين، وكسب انتباههم، وتعلقهم بهذا الأداء المطرب المنغوم؛ في رأيهم.

ومهما يكن الأمر، فإن للفواصل الصوتية مصاحبة بالتنغيم دورًا بارزًا في دقة التحليل اللغوية على المستويات كافة، وعلى الأخص في حسبانها عاملًا فاعلًا في تصنيف الجمل، والعبارات إلى أجناسها النحوية المختلفة، وفي توجيه الإعراب كذلك، وقد لحظ الكثيرون أن بعض الأمثلة، أو الآيات الكريمة تلقى إلينا بأكثر من وجه من حيث الإعراب، وبتقليب هذه الأوجه، والنظر الدقيق في أحوالها المختلفة؛ يتبين أن المسوغ الحقيقي لها كيفيات أدائها من حيث النطق بما يلفها من ظواهر صوتية تمنح التراكيب ألوانًا موسيقية معينة ترشد إلى تسويغ هذا الوجه أو ذاك.

وللسكتة بالذات دور بالغ الأهمية في هذا الشأن، كما اتضح ذلك من جملة الأمثلة التي سيقت في هذا الصدد، وكما يتضح أيضًا من المثالين الآتيين بتأكيد هذا الدور، وأهميته في التحليل الإعرابي.

المثال الأول: تقرأ الآية الكريمة: ﴿ ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُ بَنَىٰهَا ﴾ [النازعات: ٢٧] برفع كلمة: ﴿ ٱلسَّمَآءُ ﴾ ويفسر الرفع ها هنا على أن ﴿ ٱلسَّمَآءُ ﴾ معطوف على الضمير "أنتم"، وتجيز قواعد اللغة النصب على الاشتغال بتقدير فعل محذوف يفسره الفعل المذكور، أي بنصب ﴿ ٱلسَّمَآءَ ﴾، والوجهان- أي: وجه الرفع، ووجه النصب- صحيحان، ولا تجاوز فيهما وفقًا لما تجيزه قواعد اللغة.

ولكن بقي أن نعرف كيف تؤدى الآية نطقًا في كل حال؛ حتى نفرق بين هذين الوجهين، وما نتج عنهما من اختلافٍ في نظم الآية ومعناها كذلك.

فالسكتة إيجابًا، أو سلبًا هي الفيصل في فهم هذين الوجهين، وتسويغ جوازهما على وجه دقيق، ففي حالة الرفع- رفع السماء- يكون العطف على ما قبلها يقتضي النطقُ سكتة خفيفة بعدها مصحوبة بنغمة صاعدة، يكون ذلك دليلًا على الاستفهام في هذا الجزء من الآية، وتأتي بقيتها توضيحًا لمضمون المقصود، والملاحظ أن بعض القراء يقفون وقوفًا يكاد يكون تامًّا بعد كلمة ﴿ ٱلسَّمَآءُ ﴾ في حالة الرفع، وهو دليل إمكانية وقوع هذه السكتة، أما في حالة النصب فلا سكتة، ولا إمكانية لوقوعها بعد كلمة ﴿ ٱلسَّمَآءَ ﴾ لاتصالها الوثيق بما بعدها؛ إذ هي في حكم المفعول للفعل- أي: للفعل الذي يأتي بعدها- بل هي مفعوله عند بعضهم، وهنا تأتي إمكانية سكتة في مكان آخر، هو ما بين ﴿ خَلْقًا ﴾ والعاطف ﴿ أَمِ ﴾ وما يتلوه، وبهذا التفسير الصوتي للأداء يمكن إدراك جواز الوجهين، كما يمكن إدراك ما نتج عنهما من اختلاف في نظم الآية.

المثال الثاني: هناك رأيان في إعراب الشطر الآتي من قصيدة الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُه؟ ❖ أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ؟

قيل: إن كلمة ليل، مبني على الضم في محل نصب على النداء مجازًا، وهو نكرة مقصودة في هذا السياق؛ يا ليل، الصبّ متى غده؟ والصب- هنا- مبتدأ، وما بعده خبر له، وقيل: إن "ليل" منصوب بالفتحة؛ لأنه مضاف، والصبّ مضاف إليه، وعندئذ نقول: يا ليلَ الصبِّ متى غده؟ والوجهان محتملان، وجائزان بحسب القواعد الثابتة للغة، ولكن يبقى تسويغهما، وبيان الفرق بينهما، وطبيعة هذا الفرق، معتمدًا على الأداء الصوتي بين أن نقول: يا ليل، الصبُّ متى غده؟ أو أن نقول: يا ليل الصب، متى غده؟ أقيام الساعة موعده؟

فهنا الاعتماد على الأداء الصوتي، والذي يسوغ التوجيه في قراءة، وإنشاد البيت، وعلى تعرف ما يلف الشطر في الحالين من تلوين موسيقي، وهنا تأتي الفواصل الصوتية متمثلة في السكتات، وما يصحبها من تنغيم عاملًا مهمًّا في بيان كل ذلك وتوضيحه بدقة؛ بناء ليل على الضم بوصفه وحده منادى، يستلزم ذلك وجود سكتة تالية له: يا ليلُ، الصب متى غده؟ وذلك للفصل بينه وبين الجملة الاستفهامية بعده، وبدايتها: الصب بالرفع الواقع مبتدأ، أما نصب كلمة "ليل" على الإضافة فيعني أن النداء منصب على العبارة، وهنا أيضًا يقتضي الأمر وجود سكتة بعدها: يا ليلَ الصبِّ، متى غده؟

هكذا يتبين بكل وضوح أن للتلوين الموسيقي للكلام المنطوق- متمثلًا في السكتة، والوقفة، وما يصاحبهما من نغمات مختلفات- دورًا فاعلًا في تصنيف الجمل، والعبارات، وتوجيه إعرابهما، وقد جرت العادة عند اللغويين على أن يرمزوا للسكتة في الكلام المكتوب بعلامة الفاصلة، وكثيرًا ما يقع التجاوز في توظيف هذا الرمز؛ إما جهلًا، أو خلطًا في تعيين مواقعه المناسبة له؛ ذلك أن هذا الرمز، وغيره يمثل عنصرًا من عناصر نظام متكامل اتفق على تسميته- حديثًا- بنظام علامات الترقيم Banctuation.

وهذا النظام بصورته الدقيقة المتبعة في كتابات لغات أخرى لم يكن معروفًا في نظام الكتابة العربية، وإنما هو أسلوب أو طريقة حديثة نسبيًّا نقله بعض المصلحين

تجويدًا للكتابة، وجعلها صالحة قدر المستطاع لترجمة المنطوق من الكلام، ومن هنا كان الخلط الواضح في توظيف علامات الترقيم في جملتها؛ إذ يبدو أن النقل قد تم دون دراسة دقيقة، واعية لهيئات التراكيب، وكيفيات نظمها في اللغات المنقول منها، واللغة المنقول إليها هذا النظام، وهي العربية.

والحق: أن الكتابة العربية في حاجة ماسة إلى وضع نظام متكامل للترقيم- على حد تعبير الدكتور كمال بشر- يتمشى مع طبيعتها وخواص تراكيبها من حيث نظمها، وصور هذا النظم وأساليبه، وهذا عمل قومي كبير ينبغي أن تتولى مسئوليته هيئة عارفة متخصصة في شئون العربية بكل جوانبها، ولا ينكر أن نفرًا من الدارسين قد حاولوا في الحديث صنع شيء من ذلك، كما حاول بعض الأقدمين طرح إشارات متواضعة- نظرًا وتطبيقًا- إلى الفواصل الصوتية المختلفة، وعلاماتها في الكتابة، ولكن هذه المحاولات- بشقيها- لا يمكن الزعم بكمالها ودقتها على الوجه المطلوب والغرض المقصود.

ما يقوم مقام الفاصلة من أدوات: (الفاء – قد – السين- سوف)

من اللافت للنظر- على كل حال- أن اللغة العربية- ذاتها- قد منحت أهليها وسائل خاصة بها تقوم مقام بعض علامات الترقيم، وتؤدي وظائفها، ويحضرنا من هذه الوسائل- الأمر يحتاج إلى دراسة مستقلة- وسيلتان مهمتان هما: الفاء الواقعة في جواب الشرط في حالات معينة، واللام الواقعة في جواب "لو" وكلتا الوسيلتين تفيد أمرين: إمكانية وقوع سكتة سابقة عليهما، كما تفيد في الوقت نفسه ربط تاليها بما يسبقها من كلام ربطًا وثيقًا؛ إذ لا يتم الكلام المنطوق من حيث المبنى والمعنى إلا بهذا الربط، ومعنى هذا: أن كلا من الفاء، واللام أداتا ترقيم بنظام خاص باللغة العربية.

ومعلوم أن الفاصلة في نظام الترقيم الحديث تعني إمكانية السكتة كما تعني ربط الكلام اللاحق بسابقه؛ فهي فاصلة واصلة، كذلك الحال في الفاء، واللام في الحالات التي تقتضي وجودهما، وفيما يأتي مزيد بيان بالتمثيل.

أولًا الفاء: نص النحاة على وجوب اقتران الفاء بجواب الشرط في حالات معينة طبقًا لواقع العربية، وعلى القمة منها النص القرآني، هذه الحالات أشار إليها بعضهم بقوله:

اسمية طلبية، وبجامد ❖ وبما، ولن، وبقد، وبالتنفيس

وتفسيره: أنه يجب اقتران الجواب بالفاء في حالات ست، هي: إذا وقع الجواب جملة اسمية، أو طلبية، أو جاء مبدوءًا بفعل جامد، أو مقترنًا بحرفي النفي "ما، ولن" أو بالحرف "قد" أو بالسين وسوف، المعبر عنهما كناية بالتنفيس، وهذه أمثلة من القرآن الكريم تؤيد ما يقولون:

١. الجملة الاسمية: قال الله تعالى: ﴿ وَإِن يَمْسَسْكَ بِخَيْرٍ فَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [الأنعام: ١٧].

٢. الجملة الطلبية: قال تعالى: ﴿ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي ﴾ [آل عمران: ٣١].

٣. المقترنة بفعل جامد: قوله تعالى: ﴿ إِن تُبْدُوا الصَّدَقَاتِ فَنِعِمَّا هِيَ ﴾ [البقرة: ٢٧١].

٤. المقترنة بما ولن النافيتين: قوله تعالى: ﴿ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ ﴾ [المائدة: ٦٧]، وقوله- عز شأنه-: ﴿ وَمَا يَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَلَن يُكْفَرُوهُ ﴾ [آل عمران: ١١٥].

٥. ثم المقترنة بقد، قال تعالى: ﴿إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ﴾ [المائدة: ١١٦].

٦. المقترنة بالتنفيس، أي: بالسين، وسوف كقوله تعالى: ﴿وَمَن يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا﴾ [النساء: ١٧٢] وقوله - عز شأنه - : ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦٓ﴾ [التوبة: ٢٨].

فسر النحاة وجوب اقتران الفعل بهذا الصنف من الجمل؛ بأنها لا تصلح شرطًا، وهذا التفسير وجيه ومقبول، وربما يشهد لهم أنه لا يتعين وجود الفاء في الجمل المنفية بلا، كما في قوله تعالى: ﴿فَمَن يُؤْمِنۢ بِرَبِّهِۦ فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا﴾ [الجن: ١٣] بذكر الفاء، وقوله - جل شأنه - : ﴿وَإِن تَعُدُّوا۟ نِعْمَةَ ٱللَّهِ لَا تُحْصُوهَآ﴾ [النحل: ١٨] بدون الفاء.

ومعنى هذا - وفقًا لتفسيرهم - : أن الفاء اقترنت بلا في الحالة الأولى؛ لأن المنفي بها لا يصلح أن يقع شرطًا في حين أنها لم تذكر في الحالة الثانية؛ لأن المنفي بها يصلح أن يكون شرطًا، وهذا الكلام صحيح وله ما يسوغه، ومع ذلك ما زلنا نقرر أن الفاء في حالة وجودها في كل الأمثلة السابقة بلا استثناء تمثل رمزًا ماديًّا يؤكد ضرورة ربط التالي لها بما يسبقها؛ لأن الطرفين متكاملان من حيث المبنى والمعنى، ولا يستغني أحدهما عن الآخر، وإنما كان ذلك كذلك؛ لأن الجزء السابق عليها قد تتلوه سكتة خفيفة في الأداء النطقي؛ فجاءت الفاء تنبيهًا على أن هذه السكتة بين طرفين ليست دليلًا على نهاية المنطوق، وبخاصة أن هذه السكتة تقع مصحوبة بتنغيم صاعد، وهو دليل آخر على عدم تمام الكلام.

فالفاء في هذه الأمثلة كلها تقوم مقام الفاصلة - كما أشار إلى ذلك الدكتور كمال بشر - في نظام الكتابة الحالي، وكلتاهما فاصلة واصلة - على حد

تعبيره- فاصلة نطقًا، واصلة بناءً وتركيبًا، أما عدم وجود الفاء في بعض الجمل المنفية بلا؛ فلا يلغي دورها في الجمل التي اقترنت بها، إنها تأكيد مادي مباشر للإفصاح عن ربط طرفي الجملة الشرطية بعضهما ببعض.

وربما كان هذا التفسير- الذي ذكره الدكتور كمال بشر لبيان السر في وجود الفاء في الحالات السابقة- ربما كان هذا التفسير أولى قبولًا، وأكثر وضوحًا في وجوب دخول هذه الفاء على ما يتلو تالي "أما" الشرطية التفصيلية؛ لقد أوجبوا اقتران هذه الفاء دون تحديد لنوعية ما يتلوها من جمل، وإلى هذا يشير ابن مالك بقوله:

أما كمهما يك من شيء وفا ❖ لتلو تلوها وجوبًا ألفّا

وهذا الاقتران بالفاء شائع مأخوذ به في الكلام الفصيح قديمًا وحديثًا فمنه في القديم: قول عمر بن الخطاب: "أما بعد؛ فإن القضاء فريضة محكمة" وقول الفصحاء منا في الحديث: "السيد فلان أما بعد؛ فأرجوا كذا". فلا شك أن الفاء هنا جاءت للتنبيه على وجوب ربط لاحقها بتاليها على الرغم من إمكانية وقوع سكتة تشبه أن تكون وقفة بين الطرفين، ولك أن تحاول ذلك نطقًا صحيحًا إن شئت.

أما اللام: فقد لوحظ اقتران جواب الشرط بالأداتين "لو، ولولا" الشرطيتين بلام تسمى لام جواب الشرط، وهذا الاقتران جائز، لا واجب- كما نص على ذلك النحاة، وكما تشير إليه شواهد العربية- وإن كنا نلحظ أن الاقتران أغلب وأكثر وقوعًا، وبخاصة إذا كان الجواب مثبتًا.

أنواع عيوب النطق وأمراض الكلام، والعيوب التي لا تعد مرضاً، وعيوب اللغة واضطرابات الكلام

١. أنواع عيوب النطق، وأمراض الكلام:

العيوب في نطق الأصوات اللغوية وطرائق العلاج، بعضها خِلقي يدخل تحت ما يعرف باللُّثغة، وغيرها خاصٌّ بنطق بعض الأصوات والحروف، ويتصل باضطرابات الكلام وعيوب نطق اللغة.

ومن المعلوم أن هناك عيوبًا عامة مرجعها العادات النطقية الخاصة باللهجات المحلة للمتكلمين، والتي تُخالف النمط الموحد لأصوات اللغة العربية الخاص بالفصحى، والذي وضع تفاصيلها علماء العربية القدماء، ونجد أصحاب كل لهجة من الناطقين بالعربية يحاول الوصول إليه، وهم مع ذلك يختلفون عنه، ويختلفون عن أصحاب اللهجات الأخرى، وعمّا جاء وصفه في كتب التراث للنطق العربي الأمثل، الذي نزل به القرآن الكريم، ونطق به العرب الأوائل.

٢. عيوب في النطق لا تُعدُّ مرضًا:

أ. هناك من عيوب النطق ما لا يُعدُّ مرضًا وإن كان يحتاج إلى علاجٍ ومرانٍ طويل، وقد جاء عن اللُّثغة مثلًا عند علماء العربية القدماء أمثلة ونماذج لأشرافٍ أسوياء منهم علماء بلغاء، فهي ليست مرضًا، فإن نبي الله موسى كان ألثغ وهو حجةٌ وآيةٌ في اللغة، فلكل أبناء لغةٍ عاداتٌ نطقية تخالف اللغة الأخرى، فالناطقون بالعربية من أبناء اللغات الأخرى يُدخلون على العربية خصائص نطق لغتهم، وأمثلة ذلك كثيرةٌ معروفة لدى اللغويين اليوم، ولدى علماء العربية القدماء.

مثال ذلك: قال الأصمعي: "ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسريان ذال"؛ ومعنى ذلك أن ما يصدر عن أبناء هذه اللغات أو غيرها، من عيوب في مخالفة الناطقين من أبنائها لنطق العربية ليس مرضًا، وإن احتاج إلى تدريبٍ ومرانٍ وعلاجٍ طويل؛ كما أن بعض أبناء العربية أنفسهم تصعب عليهم نطق بعض الكلمات، إذا توالت فيها بعض الحروف على طريقةٍ غير مألوفة لنطقهم الشائع اليومي، ولا يُعدُّ ذلك عيبًا أو مرضًا، فمن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المُنشد إنشادها، إلا ببعض الاستكراه، كقولهم:

وقبر حرب بمكان قفر ❖ وليس قرب قبر حرب قبر

بل إن في عادة النطق العربي حروفًا تتنافر وحروفًا تتآلف، وقد جمع ذلك علماء العربية القدماء، فإن الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا الغين، بتقديمٍ ولا بتأخير.

وكلُّ عيبٍ يُعدُّ عادةً لا عيب ولا مرض؛ بدليل أنه عندما يحاول تقليد نطق شخص فإنه يأتي بأدق خصائص نطقه. يقول الجاحظ عن المقلد وعنده الحاكية- أي: المحاكي-: إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئًا، وكذلك تكون حكايته للخرساني والأهوازي، وبقية الأجناس وغير ذلك، نعم، حتى نجده كأنه اصطُبغ منهم، فإذا ما حكى كلام (الفأفأة) فكأنما قد جمعت كل طرفه في كل (فأفأةٍ) في الأرض في لسانٍ واحدٍ.

وهذه المقدرة عند الإنسان لا تعصمه من ظهور عيبٍ أو عيوبٍ في نطقه عندما يتكلم لغة غير لغته، وإنما هي دلالة على أن هذه ليست عيبًا مرضيًّا، وإنما هي قدرة المحاكاة أودعها الله في الإنسان، حاكى بها الأقوال والأفعال.

وهناك عيوبٌ في النطق لا تُعدُّ مرضًا، ولا ترتبط بطبقة ولا بعمرٍ، وهي تصيب بعض الأصحاء البلغاء النبلاء، فوجودها لا يدل على علاقة بين الفكر وعيبٍ في الكلام، وإنما قد تكون حافزًا على إبراز رجاحة الفكر، على نحو ما كان يحدث من واصل بن عطاء ومن غيره، وقد جمعها علماء العربية القدماء، وبينوا أنواعها، والحروف التي تحدث فيها، وذكروا بعض من كانوا يعانون منها، وفي هذا إشارةٌ إلى أن مثل هذه العيوب لا تُشكل قلقًا لصاحبها، فهي لا ترتبط بتأخر عقلي، ولا تُشير إلى أي نوعٍ من الأمراض النطقية، وإن عدت عيبًا فهي قد تُعدُّ في بعض الحالات في ميزان الحسنات، ولا سيما إذا ما أصيب بها بعض الفتيات.

جاء عن أبي حذيفة: رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه وإخراجها من حروف منطقه، فلم يزل يُكابد ذلك ويغالبه، ويناضده ويساجله، ويتأتى بستره، والراحة من هجنته حتى انتظم له ما حاول.

وقد تكون اللُّثغة عيبًا خلقيًّا، جاء عن القدماء ما يؤكد أنها ليست مرضًا عضويًّا أو وظيفيًّا أو ذهنيًّا. قال الجاحظ: "واللثغة في الراء، تكون بالغين والذال، والياء، والغين أقلها، أي: أقلها قبحًا، وأوجدها في كبار الناس وبلغائهم وأشرافهم وعلمائهم، وكانت لُثغة محمد بن شبيب المتكلم بالغين، فإذا حمل على نفسه وقَومَ لسانه أخرج الراء.

ب. حروف اللُّثغة:

لقد جمع القدماء الحروف التي تدخلها اللُّثغة، وعددها أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء؛ فاللّثغة التي تعرض للسين تكون ثاءً، كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم، وقولهم: باثم الله بالثاء، إذا أرادوا باسم الله.

أما اللُّثغة التي تعرض للقاف: فإن صاحبها يجعل القاف طاءً، فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال: طلت له بالطاء.

وأما اللُّثغة التي تقع في اللام: فإن من أهلها من يجعل اللام ياءً، فيقول بدل جمل: جمي، وآخرون يجعلون اللام كافًا كالذي عرض لعمر- أخي هلال- فإنه كان إذا أراد أن يقول: ما العلة في هذا؟ قال: ما اكعكة في هذا.

وأما اللُّثغة التي تقع في الراء: فهي تجيء على أربعة أحرف، فمنهم من إذا أراد أن يقول: عمرو، قال: عمي فيجعل الراء ياء، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمغ، فيجعل الراء غينًا، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمذ، فيجعل الراء ذالًا، وإذا أنشد قول الشاعر:

وَاستَبَدَّت مَرَّةً واحِدَةً ❖ ....

قال: وَاستَبَدَّت مَذَّةً واحِدَةً، ومنهم من يجعل الراء ظاءً معجمة، فيقول: وَاستَبَدَّت مَظَّةً واحِدَةً، ومنهم من يجعل الراء غينًا، فيقول: وَاستَبَدَّت مَغَّةً واحِدَةً، إذا أراد أن ينشد هذا البيت، كما أن الذي لُثغته بالياء، يقول: وَاستَبَدَّت مَيَّةً واحِدَةً.

وأما اللُّثغة التي كانت تَعرض لواصل بن عطاء ولسليمان بن يزيد العدوي الشاعر، فليس إلى تصويرها سبيل، أي أن هناك عيوبًا نطقيّة لا تصورها حروف الهجاء المعروفة، وهي تُعدُّ عيبًا ولا تُعدُّ مرضًا، وربما اجتمعت في الواحد لُثغتان في حرفين، كنحو لُثغة شوشة صاحب عبد الله بن خالد الأموي؛ فإنه كان يجعل اللام ياء والراء ياء، قال مرة: "موياي ويي اليي" يريد: "مولاي ولي الري".

واللُّثغة التي في الراء إذا كانت بالغين فهي أيسرهن، ويقال: إن صاحبها لو جهد نفسه وأحد لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقِّها والإفصاح بها، فلم يك بعيدًا من أن تجيبه الطبيعة، ويؤثر فيها ذلك الجهد أثرًا حسنًا، فقد كانت لُثغة محمد بن شبيب المتكلم بالغين، وكان إذا شاء أن يقول: عمرو، ولعمري، وما أشبه ذلك على الصحة قاله، ولكنه كان يستثقل التكلف والتهيأ لذلك، وهذا معناه أن طول التدريب يوصل إلى نتيجةٍ، وأن الإرادة رائد التدريب.

هناك أنواع من العيوب غير اللُثغات، منها "التمتمة" و"الفأفأة" وغير ذلك، قال الأصمعي: إذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتامٌ، وإذا تتعت في الفاء فهو فأفأةٌ، كما قال أبو الزحف: لست بفأفاءٍ ولا تمتام ولا كثير الهُجر في الكلام. وقال أبو عبيدة: إذا أدخل الرجل بعض كلامه في بعض فهو ألَفّ، وقيل: بلسانه لفف، وأنشدني لأبي الزحف الراجز:

كأن فيه لففًا إذا نطق ❖ من طول تحبيس وهَم وأرق

كأنه لما جلس وحده، ولم يكن له من يكلمه، وطال عليه ذلك أصابه لففٌ في لسانه، وكان يزيد بن جابر- قاضي الأزارقة- يقال له: الصموت؛ لأنه لما طال صمته ثقل عليه الكلام، فكان لسانه يلتوي ولا يكاد يَبين، فتدريب جهاز النطق أمرٌ مطلوب في جميع مراحل العمر إذا كان هناك ما يعوق نطق اللسان.

جـ. العَجَلَةُ في الكلام والبطء فيه:

بعض الناس عندهم عجلة في كلامهم، وقد أشار إلى هذا القدماء، وهذا ليس مرضًا، وإن كان عيبًا يمكن علاجه بالمران وطول الدربة. قال اللهبي: ليس خطيب القوم باللجلاج، ولا الذي يزحل كالهلباج، ويقال: في لسانه حُبسة إذا كان الكلام يثقل عليه، ولم يبلغ حد (الفأفأة) والتمتام، ويقال: في لسانه عُقلة إذا تعقل عليه الكلام.

د. وهناك عيوبٌ قد تكون بسبب الأسنان:

كما أن سقوط بعض الأسنان، إن كان يعيب النطق والمخارج، ولكنه لا يُعدُّ مرضًا نطقيًّا، وإن كان سقوط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر، وقد رأينا تصديق ذلك في أفواه قومٍ شاهدهم الناس بعد أن سقطت جميع أسنانهم، وبعد أن بقي منها الثلث أو الربع، فممن سقطت جميع أسنانه وكان معنى كلامه مفهومًا الوليد بن هشام القحزمي صاحب (الأخبار)، كما أن سفيان بن الأبر الكلبي تساقطت جميع أسنانه، وكان في ذلك كلِّه خطيبًا بينًا.

وقال أهل التجربة: إذا كان في اللحم الذي فيه مغارز الأسنان تشميرٌ وقصر سمك، ذهبت الحروف وفسد البيان، وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئًا يقرعه ويصكه، ولم يمر في هواء واسع المجال، وكان لسانه يملأ جوبة فمه، لم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر.

٣. عيوب اللغة، وعيوب الكلام، واضطرابات الكلام:

عيوب الكلام: عيوب في الكلام واضطرابات في اللغة تحدث في الجمل وما يصاحبها من أبنية، فاضطرابات الكلام تحدث في المفردات وفي نطق الأصوات، وهي غالبًا ما تحدث نتيجة لعيوب مرضية، فاضطرابات الكلام تحدث في الجهاز النطقي، فالجهاز النطقي بما فيه من أعضاء يمكن أن يطرأ على هذه الأعضاء بعض الأمراض فتؤثر فيها ممّا يمكن أن يؤدي إلى عيوبٍ في نطق الكلام.

إن الله تعالى ميز الإنسان بالجهاز العصبي المركزي الذي جعله ينفرد بميزة التواصل من خلال اللغة المنطوقة، بالإضافة إلى الجهاز النطقي، وما يتبعه من عضلات الوجه تسمح بحركة كبيرة للشفتين والوجنتين والفكّين، كما أن عضلات اللسان

تمكنه من التحرك بحرية داخل تجويف الفم والأسنان، كلٌّ ذلك يكون مع اللسان حاجزًا حول اللثة، وتلتقي نهاية كل من الفك العلوي والفك السفلي عندما نطبق الفم، وكذلك وجود البلعوم في نهاية الفم، وكونه متصلًا بالمريء حتى مدخل الرئتين، فهو أطول من نظائره في الثديات الأخرى.

استفاد علم النفس اللغوي في دراسة الأساس العصبي للغة من اتصالٍ بعلم النفس العصبي، وهو العلم الذي يدرس العلاقة بين المخ والسلوك، وكذلك علم اللغة العصبي الذي يُعنى بوظيفة أو عمل المخ، بالإضافة إلى علاقة اللغة بالقدرات المعرفية.

تقسيم العيوب والأمراض اللغوية، وأشكال العيوب وأمراض الأفزيا

١. تقسيم العيوب، والأمراض اللغوية، وأشكال العيوب:

أ. تقسيم العيوب:

هناك عيوبٌ نطقية يولد بها الطفل، وهي عيوبٌ مرضية في حاجةٍ إلى تتبع وعلاج، وهناك عيوبٌ يولد بها الطفل، وهي ليست مرضية، ولكنها تمثل نوعًا من القصور في نقص أعضاء جهاز النطق، والعيب في نطق الأصوات اللغوية وما ينشأ عنه من قصورٍ في نطق اللغة ينقسم إلى قسمين أساسين:

١. عيوبٌ ترجع إلى أسبابٍ عضوية.

٢. عيوبٌ ترجع إلى أسبابٍ وظيفة.

فالقسم الأول يرجع إما إلى عيبٍ في جهاز النطق، أو في جهاز السمع، أو إلى نقصٍ في القدرة الفطرية العامة كالذكاء، وهناك تقسيمٌ آخر أساسه مظهر العيب

الكلامي، كالتأخر في قدرة الأطفال على الكلام، واحتباس الكلام، والحُبسة، والعيوب الإبدالية، وهي عيوبٌ تتصل بطريقة نطق أو تقييم الحروف وتشكيلها، والكلام الطفلي، والكلام التشنجي، والعيوب الصوتية، والعيوب التي تتصل بطلاقة اللسان وانسيابيته في التعبير، ومنها اللجلجة والتلعثم، وعيوب النطق الناتجة من نقصٍ في القدرة السمعية أو القدرة العقلية.

وهناك تقسيمٌ أساسه محكات لغوية وغير لغوية، وتقسم ثلاثة أنواع من الاضطرابات في سلوك التخاطب اللفظي:

- اضطرابات الكلام التي تقابل أعضاء إنتاج اللغة وأعضاء الاستقبال، منها اللجلجة، واللعثمة، واضطرابات القراءة.
- أما اضطرابات اللغة: فهي التي تقابل الأعطاب المخية من اضطرابات في فهم وإنتاج اللغة.
- والاضطرابات النطقية، ولها مظاهر تتجلى في عملية النطق، وأيًّا ما كانت الأسباب التي تقف وراء اللجلجة كاضطراب كلامي، فإن المهم أنها من العيوب الكلامية التي يمكن علاجها بأساليب مختلفة، من أهمها العلاج السلوكي، وتحقق بذلك نسبٌ كبيرة لشفاء مرتفعة في كثير من الأحيان.

ثم اضطرابات الكلام لدى المتأخرين عقليًّا، وقد عُرفت هيئة الصحة العالمية بهذا العمل من الاتجاه إلى الضعف العقلي، أو التأخر العقلي، وعَرّفته بأنه عدم اكتمال أو قصور في مستوى الارتقاء العام للوسع العقلي.

وهناك تقسيماتٌ عديدةٌ للمتأخرين عقليًّا، لعل أشهرها ما يقوم على أساس نسبة الذكاء، فقد أكد بعض علماء النفس دور الكلام في تنظيم السلوك،

وتكامله في مراحله الأولى، كما أكدوا وظيفته من حيث كونه نوعًا من التفكير الخارجي لدى الطفل السوي.

ب. الأمراض اللغوية:

وقد يطلق عليها أيضًا اضطراب اللغة أو العيوب اللغوية، والتسميات التي تطلق على هذه العيوب في الاستخدام اليومي غير التسميات العلمية التي تشيع بين المتخصصين، والذي يستخدمه المتخصصون من الأطباء النفسيين وعلماء النفس وغيرهم مصطلحات كثيرة؛ منها مصطلح الأمراض العصبية كبديل من الأمراض النفسية التي تتسم بوجود صراعات داخلية، فالمرض العقلي هو اضطرابٌ شديدٌ يصيب تكامل الشخصية، ويؤثر في علاقات الشخصية الاجتماعية، ويترتب على هذه الاضطرابات في الكلام فقد الكلام تمامًا، كأن المريض أُصيب بالبَكم، وإن تكلم فبالإشارة أو الكتابة، وهو عكس ما يحدث في الحالات العضوية حيث لا يستطيع المريض الكلام أو الكتابة، أو اختلاط الكلام حيث يتكرر دون ارتباط ويتعدد بطريقة غير مفهومة ولا يكف المريض عن الكلام، كذلك تكرار الكلام أو بعض الجمل بنفس المعنى واللهجة والنغمة، ومن ذلك أيضًا ابتداع الكلمات، بمعنى اتخاذ لغة خاصة يتكلم بها ولا يفهمها أحد، وهناك طرائق لدراسة لغة الفصاميين في التراث الإكلينيكي، من خلال بعض النماذج، ليس هنا موضع الإشارة إليه.

جـ. تتخذ عيوب النطق أشكالًا ومظاهر مختلفة منها:

- ما يعرف باسم (الأفزيا) وتتمثل في احتباس الكلام أو التأخر في الكلام عند الأطفال.

- وهناك العيوب الإبدالية، وهي تتصل بنطق الحروف وتقويمها وتشكيلها.
- وهناك ما يعرف في العيوب بالكلام الطفلي، كما أن هناك ما يعرف في العيوب بالكلام التشنجي.
- وهناك ما يعرف بالعيوب الصوتية.
- وهناك عيوب اللجلجة أو التهتهة أو الثأثأة في الكلام.
- وهناك عيوب ناتجة عن نقص القدرة السمعية أو القدرة العقلية، مما يحدث نتيجة له اضطرابات في التمييز بين الأصوات، وقد يكون لعدم التوافق المزاجي دوره في ذلك، وقد يكون بسبب البيئة المنزلية وفقر الكلام فيها، وهناك أسباب كثيرة، فقد يكون ذلك بسبب العوامل العاطفية، أو بسبب نقص الحافز أو الباعث على الكلام، أو بسبب التقليد، والتأخر في الكلام عند الأطفال يأخذ صورًا وأشكالًا متعددة تبعًا للعلة المرضية في كل نوعٍ منها:
- ما يكون بسبب نقص عقلي أي: يرجع إلى تأخر ذكاء الطفل، ومن خصائص هذا النوع عجز الطفل عن مباشرة مصالحه ورعاية نفسه، ولا يستطيع هذا النوع التفاهم مع غيره.
- ومنها ما يكون سببه خللًا في القدرة السمعية، حيث أن النقص في القدرة السمعية لا يعطي الفرصة الكافية للمريض على التمرين الصوتي في مراحل التعبير الأولى، ولا سيما في مرحلة المناجاة التي يجد فيها الطفل الفرصة للاستفادة ممّا يدور حوله من أصواتٍ تصدر عن الإنسان أو الحيوان أو الجماد، ومما لا شك فيه أن التقليد في هذه الحالة يبعث على

السرور، ويشجع على التكرار، فتزداد الأعضاء تمرينًا، وتمهد هذه المرحلة بالمراحل التي تعقبها بالنمو اللغوي.

- ومنها ما يكون سببه حوادث أو إصابات ببعض الأمراض أو غيرها، غير أن هناك حقيقة هامة يجب التنبيه إليها: ليست كل حالات التأخر الكلامي تخفي وراءها تأخرًا مماثلًا في الذكاء، فالفكر هو رائد اللغة وليس العكس، أي أنه ليست كل حالات تأخر الكلام حالات مرضية، فإن الطفل في كفاحه من أجل تعلم اللغة يواجه أمرين:
- تعليم شكل الألفاظ والتراكيب اللغوية.
- وتعلم معاني هذه الألفاظ والتراكيب، وما تخفيه من خبرات ونزعات.

وممّا هو جديرٌ بالملاحظة أن حالة الأطفال تختلف تبعًا للبيئات الحضارية والحالة الاجتماعية، فأبناء الموسرين غير أبناء المعسرين، والأبناء الذين يُربّون في الملاجئ، والمؤسسات الاجتماعية، ومعاهد الأيتام، غير الأطفال الذين يُنَشّئون نشأة اجتماعية عادية كما هو معروف.

٢. أمراض الأفزيا:

احتباس الكلام أو (الأفزيا): اصطلح على إطلاق لفظ (أَفيزيا أو أَفزيا) على مجموعة عيوب تتصل بفقد القدرة على التعبير بالكلام أو الكتابة، وتنحصر في أن مصدر العلة في كلٍّ منها يتصل بالجهاز العصبي المركزي، فالأفَيزيا الحركية أو الأفِزيا الحركية هي: فقدان التعبير الحركي الكلامي دون وجود أية ظاهرة كلامية مرضية أخرى، هي نوع من احتباس الكلام، في الحالات الشديدة من هذه

الحُبسة الكلامية يفقد المصاب القدرة على التعبير لدرجة لا يتعدى محصوله اللغوي فيها كلمة (نعم) أو (لا)، أو قد يكون حديثه كله مقصورًا على لفظ واحد لا يغيره، وعدد المصابين باحتباس الكلام من بين الذين يتعرضون للعيوب الأفيزية يكونون نسبة ضئيلة.

أما الأفيزيا الحسية أوالأفزيا الحسية: فمن أسبابها الخلل في مركز السمعي الكلامي، بسبب إتلاف الخلايا التي تساعد على تكوين الصور السمعية للكلمات، ممّا ينشأ عنه ما يُعرف بالعمى السمعي، والمصاب عندئذٍ يفقد القدرة على تمييز الأصوات المسموعة وإعطائها دلالتها، فهو يسمع ولكنه تتعذر عليه ترجمة مدلول الصوت، وينتج عن ذلك أن يُبدل حرفًا بحرفٍ، وهكذا أي أنه مصاب باضطراب في القدرة الإدراكية السمعية.

وممّا هو جديرٌ بالذكر أن هناك مؤسسة في مصر تعمل على علاج بعض الحالات، وذلك باتباع الوسائل العلمية والأجهزة الحديثة الخاصة بذلك.

وهناك نوع من (الأفزيا الحسية) معروفٌ باسم (برافزيا)، وفيها يستعمل المريض في غير موضعها، أو يستعمل كلمة غريبة لا معنى لها، كما تشمل الأفزيا الحسية العمى اللفظي، أي: أنه يقرأ ويفهم، ولكن عندما ينطق يُبدل الحروف، مثال ذلك: أن يقرأ مثلًا بدل كتب: تكب، أو مثلًا خرج: جرخ، أو مثلًا عمد بدل: دمع، وهناك نوع أخر يُعرف باسم: Elekolya أي: مضادة الألفاظ أو ترديدها، أي: عندما تقول له ما اسمك؟ يقول: ما اسمك.

أما الأفزيا النسيانية، فالمصاب بها غير قادر على تسمية الأشياء والمرئيات، وهناك نوع آخر من الأفزيا، وهو: فقد القدرة على التعبير بالكتابة، ويحتاج المصاب في

هذه الحالات بجانب التمرينات إلى بيئة طبيعة، وعوامل نفسيه مشجعة، تقوي روحه المعنوية، فيكون لها أثرها على سرعة إعادة حالته، فلعدم استقرار البيئة المنزلية أثره السيئ على العملية الكلامية عند الأطفال بصفة خاصة.

اللغة المنطوقة ظاهرةٌ معقدةٌ، يشترك في إنتاجها كثير من الأعضاء، وتتدخل فيها عوامل كثيرة، فأعضاء النطق والسمع معروفة، ومن العوامل الفهم والذكاء، بالإضافة إلى العوامل الانفعالية والاجتماعية، وغير ذلك من العوامل التي لها أثرها في إنتاج اللغة المنطوقة، وعدد كبير من أطفال العالم يشكون من عيوب في نطق اللغة، وهناك عامل نفسي انفعالي له أثره الكبير في التهتهة، وهو عامل الحرمان، فما ينشأ عن الحرمان من قَلقٍ وارتباك، وما يكمن وراء أكثر عاهات الكلام، ومن أمثلة ذلك: التهتهة، والتهتهة تكرارات آلية غير منتجة للمقاطع، أو إطالة للأصوات الأولى في المقاطع أو الكلمات.

أما اللُّثغة: وهي من العيوب الشائعة، من نحو: إحلال الثاء محل السين، أو صعوبة تلفظ أحرف معينة، كالراء أو اللام، على نحو ما مر من حديث عن اللُّثغة، والخمخمة- أي الخنف- وهو عيبٌ نطقي قد يصيب الصغار كما يصيب الكبار، ويجعل المصاب عرضة للسخرية، وقد يُفضل الصمت أو الانزواء، ومعظم الأصوات ما عدا النون والميم يُخرجها بطريقة مشوهة، وقد يكون السبب فجوة في الحنك الأعلى تشمل الجزء الرخو والصلب في الحنك، وقد تصل أحيانًا إلى الشفاة، والعلاج في هذه الحالة يتطلب عملية جراحية، تعقبها تمرينات خاصة بضبط عملة إخراج الهواء وتمرينات أخرى.

والثأثأة: وتتصل بحروف الصفير، تنتشر بين الأطفال بسبب تبديل الأسنان، وقد تكون عيبًا يلازم بعض الناس بسبب عدم انتظام الأسنان، سواء من حيث

أحجامُها أو اتزانها مع بعضها أو تطابقها، وقد تكون الثأثأة نتيجة عامل التقليد، كما قد تكون نتيجة عامل نفسي، أو غير ذلك من عوامل.

أما اللجلجة: فقد دارت حولها نظريات متعددة، فممّا ما يراه الباحث الأمريكي (ترافث) أن تحويل طفل أعسر للكتابة بيده اليمنى مدعاة لحدوث اللجلجة في كلامه، أما الدكتور مصطفى فهمي فيرجع اللجلجة إلى عوامل نفسية، ويرى أن رأي (ترافث) يعوزه التعليم العلمي، ويرى أن تفسير اللجلجة من خلال علم النفس المرضي هو أقرب التفاسير إلى طبيعة هذه العلة.

أما عن علاج اللجلجة، فلكل حالة علاجها الخاص بها، هناك العلاج النفسي غير الموجه، والعلاج النفسي المختصر أو العادي، والعلاج الكلامي، وأنواع أخرى من العلاج والتمرينات.

والواقع أن العوامل النفسية هي أهم عوائق الكلام، مع وضع العوامل العضوية والعوامل الاجتماعية في الاعتبار؛ وذلك لأن الكلام عملية معقدة تتدخل فيها عوامل كثيرة. إن الأعضاء التي تشترك في إنتاج الكلام كثيرة، تمتد من الحجاب الحاجز حتى نهاية الشفتين والأنف والأذنين، فأي تلفٍ في أي عضوٍ من هذه الأعضاء يكون سببًا في الإخلال بعملية الكلام، وكذلك أي خلل عضوي أو وظيفي في الأعصاب الخاصة بالكلام أو المخ تؤخر عملية الارتقاء بالكلام، أو تسبب بعض العاهات الكلامية، وقد تسبب الحُبسة وغيرها، وقد تحدث تغيرات في الصوت وطريقة النطق نتيجة لأمراض تحدث للجهاز المركزي أو الغدد الصماء، تؤثر في الجهاز الحركي، ويعمل على التأثير في الكلام، ويؤخر الصورة المفهومة من النطق.

إن معظم عاهات الكلام ترجع إلى السنوات الأولى من العمر، وإن تحليل هذه العاهات وإزالتها بالتيسير على الطفل، كي يأخذ الطريق السوي في التطور والارتقاء هو أول وسائل العلاج.

- ومما هو جدير بالذكر، أن غالبية عاهات الكلام قابلة للعلاج، حتى الحالات العصبية، إلا القليل منها، ومن الضروري على كل أم متابعة تطور نمو اللغة لدى طفلها، وبصفة خاصة الكيفية التي يكتسب بها الطفل الصغير الكلام؛ حتى يمكنها اكتشاف أي عيوبٍ تظهر عليه، ومن هنا لا بد من سرعة علاجها في الوقت المناسب، وهناك ثلاث مراحل في نمو وتطور لغة الطفل، تحتاج كل مرحلة إلى عناية خاصة:

المرحلة الأولى: ويمر بها الطفل في الشهرين الأول والثاني من العمر، حيث يبدأ الطفل إصدار بعض الأصوات التي لا معنى لها، بالإضافة للبكاء الذي يُعدُّ تدريبًا للحبلين الصوتيين أو للوترين الصوتيين على الحركة، وهنا على الأم ألا تنزعج من كثرة بكاء الطفل، وأن تشجعه على تنمية الأصوات التي يصدرها.

المرحلة الثانية: من سن شهرين إلى ستة أشهر، وفيها يصدر الطفل بعض الحروف البسيطة بواسطة الشفاة، مثل: الباء، والميم، والفاء، وقد لا يكون لها معنى، كذلك على الأم والمحيطين استغلال هذه المرحلة في تنمية الأصوات تنمية ذات هدف.

المرحلة الثالثة: بعد الشهر السادس، وفيها يتطور النمو العضلي للحروف، حيث يزداد تنبه الطفل وتعلمه لبعض الحروف أو الكلمات، مع تمام العام الأول، فيُصدر بعض هذه الكلمات مفردة، مثل كلمة (بابا) أو كلمة (ماما)، ومع بلوغه العام الثاني يستطيع أن يُكون جملة من كلمتين، وفي نهاية العامين يملك الطفل السوي قرابة ثلاثمائة كلمة، ومع بداية العام الثالث يبدأ توسيع الجملة بكثرة مفرداتها، فبدل أن تكون من كلمتين يمكن أن يجعلها أكثر من

ثلاث، وربما أكثر من أربع، وتزداد حاصلة المفردات عنده، وربما تقترب من الألف كلمة عند الطفل السوي الذي ينشأ في بيئة لغوية صحيحة أو صحية، وفي العام الرابع يستطيع الطفل أن يتحدث بطلاقة ويسرٍ، بل يستطيع أن يقص حديثًا في سلاسة وسرعة.

وللبيئة الصحية لغويًّا ولا سيما الأم، دور هام في ذلك، وفي نمو الطفل لغويًّا، وهذه الفترة حتى العام الرابع من أخطر الفترات على الطفل، فبعض الإهمال وعدم العناية من الوالدين أو المحيطين بالطفل قد تجعل الطفل يصاب بالتلعثم أو التهتهة في نطقه؛ لأنها مرحلة نمو لا يهتم بها الوالدان، وقد تكون أمرًا طبيعيًّا، وحينئذٍ تختفي حين يبلغ الطفل الخامسة، وقد تكون مرضًا مثل بقية الأمراض التي تصيب الطفل في مراحل النمو اللغوي، ويسميها المتخصصون: أمراض التخاطب، و تنقسم ثلاثة أنواع:

- أمراض الصوت: وهي تتعلق بالتغير في نوعية الصوت ورنينه، وارتفاع درجته، ومن أهم أسبابها: عيوب الأنف والفم الخلقية، والبحة الوظيفية المزمنة، مع وجود بعض الحُبيبات على الطيات الصوتية.
- أمراض الكلام: وتشمل اللثغة والخنف، وسببها عدم التوافق بين أعضاء النطق، أو قصورٌ في بعض هذه الأعضاء.
- أمراض اللغة: ويقصد بها تأخر نمو اللغة، وهي أكثر الأنواع انتشارًا، وقد ترجع إلى عوامل تؤثر على الجهاز العصبي والمخ؛ مثل أمراض التخلف العصبي وإعاقة السمع، ويبقى دور الأم في عملية تدريب ونمو اللغة عند الطفل دورًا أساسيًّا وضروريًّا في ملاحظة نمو الطفل اللغوي وتدريبه على الكلام، ولأمر ما جعل الله سبحانه المرأة بصفة عامة مُحبة للحديث والكلام والثرثرة، فيكتسب الطفل اللغة اللازمة له دون عناءٍ

منها أو مشقة، فقد تقدم الطب في هذا الجانب، وأصبح من اليسير التشخيص الدقيق لكل الحالات، وأصبح من اليسير علاجها، وإن كانت تحتاج إلى بعض الوقت، وإلى الصبر، ومتابعة البرامج التدريبية، وفي بعض الحالات قد تحتاج إلى جراحات وأدوية، وملاحظة الأم لطفلها.

وهناك علماء تخصصوا في لغة الطفل يؤكدون أن المشكلات اللغوية، وبصفة خاصة مشكلات الكلام، إذا ما تُركت دون معالجات وتصحيح، فإن ذلك يؤدي إلى مضاعفات وآثار سلبية خطيرة، قد تعوق بدرجة كبيرة قدرة الطفل على تحقيق التوافق الاجتماعي، وتترك آثارًا على نمو شخصية الطفل وتطورها، ولا تقتصر آثار تلك المشكلات على صعوبة علاجها مع مرور الوقت؛ نظرًا لأنها تصبح عادة مستحكمة أكثر صعوبة ومقاومة للعلاج، وإنما تتعدى ذلك بسبب ما يترتب عليها من مشكلات انفعالية تزيد من حدتها، وتُدخل الطفل في دائرة مفرغة، قد تترك آثارها على شخصيته طوال حياته.

وقد لوحظ أن الطفل الذي يعاني من إحدى مشكلات الكلام قبل سن المدرسة، إما أن يُصبح منطويًا صامتًا، يعيش في عالم ضياع، أو يُصبح مشاكسًا عنيدًا بدرجة واضحة. أما إذا استمرت مشكلات الكلام حتى دخول المدرسة- أي: دخول الطفل المدرسة- حيث ينتقل الطفل من بيئة البيت الضيقة المحدودة إلى البيئة الأكثر اتساعًا في المدرسة، وهي خطوةٌ من أهم الخطوات في عملية النظام الاجتماعي اللغوي للطفل.

قائمة المراجع العامة

١. (**دراسات في علم اللغة**)

كمال محمد بشر، دار غريب للطباعة، ١٩٩٨م.

٢. (**في اللهجات العربية**)

إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٤م.

٣. (**في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدّ العربية**)

غالب فاضل المطلبي، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٤م.

٤. (**سر الفصاحة**)

ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.

٥. (**سر صناعة الإعراب**)

أبو الفتح عثمان بن جني، دراسة وتحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، ١٩٨٥م.

٦. (**في علم الأصوات اللغوية وعيوب النطق**)

البدراوي زهران، دار المعارف، ١٩٩٤م.

٧. (**مدخل إلى علم اللغة**)

محمود فهمي حجازي، دار الثقافة، ١٩٧٨م.

٨. (**مراح الأرواح في علم الصَّرف**)

أحمد بن علي بن مسعود، مطبعة بولاق، ١٢٤٤م.

٩. (**معجم كتاب العين**)

الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة، ١٩٨٥ م.

١٠.(**نظرية الخليل المعجمية**)

حمد حبلص، دار الثقافة العربية، ١٩٩٢م.

١١. (**الأمالة في القراءات واللهجات العربية**)

عبد الفتاح إسماعيل، دار الشروق، ١٩١٣م.

١٢. (**اللهجة العربية الثمودية – دراسة تاريخية مقارنة في الأصوات والأبنية والدلالات في ضوء الفصحى واللغات السامية**)

آمنة صالح الزعبي، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٦م.